سہ ماہی
اثبات
ادب کی مثبت اور آفاقی قدروں کا ترجمان
نقش اول
مدیر
اشعر نجمی
گیبرئیل گارسیا مارکیز
شمس الرحمن فاروقی
جارج لوکاش
فضیل جعفری
ظفر اقبال
منشایاد
کے سچیدانندن
50/-

پروپرائٹر، پبلشر و پرنٹر
سید امجد حسین

کمپوزنگ اور ڈیزائننگ
انور مرزا

زرِ سالانہ (چار شماروں کے لیے)

عام ڈاک سے: ۲۰۰/روپے
رجسٹرڈ ڈاک سے: ۳۵۰/روپے
سرکاری اداروں سے: (بذریعہ رجسٹری) ۴۰۰/روپے
لائف ممبر شپ: ۱۰۰۰۰/روپے

بیرونی ممالک سے زرِ سالانہ

امریکہ و یورپی ممالک:
۳۰/امریکی ڈالر/۲۰/برطانوی پاؤنڈ
پاکستان، نیپال، بنگلہ دیش:
۷۰۰/روپے
خلیجی ممالک: ۱۰۰۰/روپے

ڈرافٹ یا چیک، پروپرائٹر، پبلشر اور پرنٹر سید امجد حسین یعنی "SYED AMJAD HUSSAIN" کے نام پر ہی جاری کیجیے۔
منی ٹرانسفر کے لیے اسی نام اور CITI BANK کے اس اکاؤنٹ نمبر کا استعمال کیجیے: 5631116118

ترسیلِ زر، کوریئر اور رجسٹرڈ ڈاک کے لیے

Esbaat (Urdu Quarterly),
B/202, Jalaram Darshan Apts;
Pooja Nagar, Mira Road (East),
Dist. Thane - 401107
e-mail: esbaat@gmail.com
Mob. 9892418948

سادہ ڈاک سے مراسلت کے لیے

Esbaat (Urdu Quarterly),
Post Box No.40, Shanti Nagar-
Post Office, Mira Road (East),
Dist. Thane - 401 107
e-mail: esbaat@gmail.com
Mob. 9892418948

مضمون نگاروں کی رایوں سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔
"اثبات" سے متعلق کسی بھی طرح کی قانونی چارہ جوئی صرف ممبئی کی عدالت میں ممکن ہوگی۔

پروپرائٹر، پبلشر و پرنٹر سید امجد حسین نے فاطمہ آفسیٹ پریس، ساکی ناکہ، ممبئی میں چھپوا کر
بی-۲۰۲، جلارام درشن اپارٹمنٹس، پوجا نگر، میرا روڈ (ایسٹ)، ضلع: تھانے ۴۰۱۱۰۷ سے شائع کیا۔

پیشِ نظر کتاب ہمارے واٹس ایپ گروپ کے سکالرز کی طلب پہ سافٹ میں تبدیل کی گئی ہے۔ مصنفِ کتاب کے لیے نیک خواہشات کے ساتھ سافٹ بنانے والوں کے حق میں دعائے خیر کی استدعا ہے۔

زیرِ نظر کتاب فیس بک گروپ "کتب خانہ" میں بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے۔
گروپ کا لنک ملاحظہ کیجیے :

https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share

میر ظہیر عباس روستمانی

03072128068

فہرست :

خصوصی مطالعہ

گیبرئیل گارسیا مارکیز

گیبرئیل گارسیا مارکیز (Gabriel Garcia Marquez) کو کون نہیں جانتا؟ وہ ایک بے مثال ادیب ہے۔ حالاں کہ مارکیز خود کو ایک حقیقت نگار کہلانا زیادہ پسند کرتا ہے لیکن اس کے ناقدین نے اس کے اسلوب کو ''طلسمی حقیقت نگاری'' سے تعبیر کیا ہے۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ مارکیز کی ''حقیقت نگاری'' کا اس حقیقت نگاری سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہے جس کا ہمارے ہاں بہت چلن رہا ہے۔ ہیمنگ وے کی طرح مارکیز بھی یہی مانتا ہے کہ تخلیقی عمل کے بازی کی طرح ہوتا ہے۔ حقیقت کو دریافت کرنا، اس سے پوری طرح خود کو مربوط کر دینا، پھر اسے اپنے شعور و بیان کی گرفت میں لاکر ہی اس کی مکمل تسخیر ممکن ہے جو ایک تخلیقی عمل ہے اور جس سے ہمارے ہاں کے بیشتر ادیب محروم نظر آتے ہیں۔

اگر چہ ہم چاہتے تھے کہ مارکیز کا کوئی ناولٹ یا ناول اپنے قارئین کے لیے پیش کیا جائے لیکن صفحات کی تنگی کے سبب صرف تین افسانوں پر اکتفا کیا جا رہا ہے۔ اس کے علاوہ مارکیز پر ولیم رو (William Rowe) کا ایک مضمون بھی پیش خدمت ہے۔ ولیم رو یونیورسٹی آف لندن کے کنگز کالج میں لاطینی امریکی ادب کے ریڈر ہیں۔ ''امرود کی مہک'' کے عنوان سے پیش کی جانے والی تحریر دراصل مارکیز کے اپنے دوست پلینیو اپولیسو مینڈوزا کے ساتھ اس طویل مکالمے کے اقتباسات پر مبنی ہے جو ۱۹۸۳ میں *The Fragrance of Guava* کے نام سے کتاب کی صورت میں شائع ہوئی۔

ہم نے اس پورے گوشے کو سہ ماہی ''آج'' (کراچی) کے اس خصوصی شمارے کی مدد سے ترتیب دیا ہے جو گیبرئیل گارسیا مارکیز پر مختص تھا۔ لہٰذا اس ضمن میں ہم مذکورہ رسالے کا شکریہ ادا کرتے ہیں۔

ا۔ن۔

منگل کے دن کا قیلولہ

ترجمہ: فاروق حسن

ریل گاڑی ریتیلے پتھروں کی مرتعش سرنگ میں سے برآمد ہوئی اور کیلوں کے لامتناہی اور متناسب کاشت کیے ہوئے باغوں میں سے گزرنے لگی۔ ہوا زیادہ بوجھل ہوگئی، اور اب انھیں سمندر کی جانب سے آنے والی ہوا کا احساس نہیں ہو رہا تھا۔ دھویں کا ایک دم گھونٹنے والا جھونکا گاڑی کے ڈبے کے اندر داخل ہوا۔ گاڑی کی پٹڑی کے ساتھ ساتھ چلتی ہوئی تنگ سڑک پر کچے کیلوں سے لدی بیل گاڑیاں آ جا رہی تھیں۔ سڑک سے پرے، غیر مزروعہ زمین پر، غیر یکساں فاصلوں پر قائم، دفتروں کی بجلی کے پنکھوں سے آراستہ عمارتیں، سرخ اینٹوں کے مکان اور بنگلے دکھائی دینے لگے تھے جن میں میزیں اور چھوٹی چھوٹی سفید کرسیاں گرد آلود کھجور کے پودوں اور گلاب کی جھاڑیوں کے درمیان چبوتروں پر پڑی ہوئی تھیں۔ ابھی صبح کے گیارہ بجے تھے اور گرمی شروع نہیں ہوئی تھی۔

''بہتر ہے کہ کھڑکی بند کر دو'' عورت نے کہا۔ ''تمہارے بالوں میں کالک بھر جائے گی''۔

لڑکی نے کوشش کی مگر زنگ کی وجہ سے کھڑکی ہل نہ سکی۔

گاڑی کے تیسرے درجے کے ڈبے میں صرف یہی دونوں مسافر تھیں۔ گاڑی کا دھواں لگاتار ڈبے کے اندر آ رہا تھا، اس لیے کھڑکی کے پاس سے اٹھ گئی۔ اپنا اسباب، جس میں کھانے کے سامان والی پلاسٹک کی تھیلی تھی اور اخبار کے کاغذوں میں لپٹا ہوا ایک گل دستہ، اس نے وہیں نشست پر رہنے دیا اور خود وہ کھڑکی سے دور، اپنی ماں کے سامنے والی نشست پر جا کر بیٹھ گئی۔ دونوں سادہ اور غریبانہ ماتمی لباس پہنے ہوئے تھیں۔

لڑکی بارہ سال کی تھی اور پہلی بار ریل گاڑی کا سفر کر رہی تھی۔ عورت اتنی عمر رسیدہ تھی کہ اس کی ماں نہ لگتی تھی۔ اس کے پپوٹوں پر نیلی رگیں ابھر آئی تھیں، اس کا جسم مختصر، نرم اور بے ڈھب تھا، اور لباس کسی پادری کے جبے کی وضع کا تھا۔ وہ اپنی ریڑھ کی ہڈی کی ٹیک مضبوطی سے کرسی کی پشت کے ساتھ لگا کر بالکل سیدھی بیٹھی تھی اور گود میں اس نے چمک دار نقلی چمڑے کا دستی تھیلا دونوں ہاتھوں سے تھام رکھا تھا۔ تھیلے کا چمڑا کئی جگہ سے پھٹ رہا تھا۔ اس کے چہرے پر ایسے متقی لوگوں کی استقامت تھی جو غربت اور تنگ دستی کے

عادی ہوں۔

بارہ بجے تک گرمی شدید ہو چکی تھی۔ گاڑی ایک اسٹیشن پر جس کے ساتھ کوئی قصبہ نہ تھا، پانی لینے کے لیے دس منٹ ٹھہری۔ باہر باغوں کی پراسرار خاموشی سائے سے زیادہ گہری لگ رہی تھے۔ ڈبے کے اندر کی بسی ہوئی ہوا میں کچے چمڑے کی سی بو تھی۔ گاڑی نے رفتار نہ پکڑی۔ وہ دو باہم مشابہ اسٹیشنوں پر رکی جن کے اردگرد شوخ رنگوں والے لکڑی کے بنے گھر تھے۔ عورت سر جھکا کر اونگھنے لگی۔ لڑکی نے اپنے جوتے اتار دیے۔ پھر وہ غسل خانے میں جا کر گل دستے پر پانی چھڑکنے لگی۔

جب وہ اپنی نشست پر واپس آئی تو اس کی ماں کھانا کھانے کے لیے اس کی منتظر تھی۔ اس نے پنیر کا ٹکڑا، مکئی کی آدھی روٹی اور ایک بسکٹ لڑکی کو دیا اور اپنے لیے بھی اتنی ہی مقدار میں کھانا پلاسٹک کی تھیلی میں سے نکالا۔ جس وقت وہ دونوں کھانا کھا رہی تھیں، گاڑی نے آہستہ رفتار سے لوہے کا پل پار کیا اور ایک قصبے میں سے گزری جو کہ پہلے دو قصبوں جیسا ہی تھا، صرف اس کے چوک میں لوگوں کا ہجوم اکٹھا تھا۔ شدید دھوپ میں ایک بینڈ شگفتہ سی دھن بجا رہا تھا۔ قصبے کے دوسرے سرے پر جہاں باغ ختم ہوتے تھے، زمین خشک سالی کے سبب تڑخ چکی تھی۔

عورت نے کھانا ختم کیا۔

''جوتے پہن لو'' اس نے کہا۔

لڑکی نے کھڑکی سے باہر دیکھا۔ جہاں سے گاڑی کی رفتار تیز ہونا شروع ہوئی تھی، وہاں بے آباد زمین کے علاوہ کچھ نہ تھا۔ تاہم اس نے بسکٹ کا ٹکڑا تھیلی میں رکھ دیا اور جلدی سے جوتے پہن لیے۔ عورت نے اس کے ہاتھ میں کنگھی تھما دی۔

''اپنے بال بھی ٹھیک کر لو''، اس نے کہا۔

جس وقت لڑکی بالوں میں کنگھی کر رہی تھی، گاڑی نے سیٹی بجانا شروع کر دی۔ عورت نے اپنی گردن پر سے پسینا پونچھا اور انگلیوں سے چہرے پر لگی چکنائی کو صاف کیا۔ جب لڑکی بال سنوارنے سے فارغ ہوئی، گاڑی کے قصبے کے مضافات میں گزر رہی تھی۔ یہ قصبہ پہلے تمام قصبوں سے بڑا تھا، مگر ان سب سے زیادہ اداس بھی دکھائی دے رہا تھا۔

''اگر تمہیں کچھ اور کرنا ہے تو ابھی کر لو'' عورت نے کہا۔ ''بعد میں خواہ پیاس سے تمہارا دم نکل رہا ہو کسی کے گھر پانی کا گھونٹ تک نہیں پینا۔ اور یاد رکھو، رونا نہیں ہے۔''

لڑکی نے اثبات میں سر ہلایا۔ خشک اور گرم ہوا کا جھونکا، گاڑی کی سیٹی اور پرانے ڈبوں کے کھٹا کھٹ کے ہمراہ اندر داخل ہوا۔ عورت نے پلاسٹک کی تھیلی میں کھانے کی چیزیں رکھ کر، اسے تہہ کر کے اپنے تھیلے میں ڈال لیا۔ ایک لمحے کے لیے قصبے کا مکمل عکس، اگست کے اس روشن منگل کے دن، کھڑکی میں شیشے میں اجاگر ہوا۔ لڑکی نے گل دستے کو اخبار کے گیلے کاغذوں میں لپیٹا اور کھڑکی سے تھوڑی دور کھڑی ہو کر اپنی ماں کو ٹکٹکی باندھ کر دیکھنے لگی۔ ماں جواباً مسکرائی۔ گاڑی نے سیٹی دی اور آہستہ ہونے لگی، اور تھوڑی دیر بعد رک

گئی۔

اسٹیشن پر کوئی نہ تھا۔ سڑک کی دوسری جانب، بادام کے درختوں کے سائے میں، صرف بلیرڈ ہال کھلا تھا۔ سارا قصبہ گرمی میں تیر رہا تھا۔ گاڑی سے اتر کر انھوں نے ویران اسٹیشن کو عبور کیا۔ اسٹیشن کے فرش کی ٹائلیں درمیان میں گھاس اگنے سے پھٹ رہی تھیں۔ وہ دونوں دوسری جانب، سڑک کی سایہ دار سمت میں چلی گئیں۔

اس وقت تقریباً دو بجے کا عمل تھا اور غنودگی کے بوجھ تلے دبا ہوا قصبہ قیلولہ کر رہا تھا۔ دکانیں، دفتر، اسکول، سب گیارہ بجے بند ہو جاتے تھے اور چار بجے سے پہلے، جب گاڑی واپس جاتی تھی، نہیں کھلتے تھے۔ صرف اسٹیشن کے سامنے والا ہوٹل، اپنے بلیرڈ ہال اور شراب خانے سمیت اور چوک کے ایک کونے میں واقع تار گھر دوپہر میں کھلے رہتے تھے۔ قصبے کے گھر، جن میں سے زیادہ تر بنانا کمپنی کے ماڈل کے مطابق ایک ہی وضع کے بنے ہوئے تھے، اندر سے بند تھے اور ان کے پردے گرے ہوئے تھے۔ ان میں سے بعض گھروں کے اندر اتنی گرمی ہوتی تھی کہ گھر کے باسی باہر آنگن میں بیٹھ کر دوپہر کا کھانا کھایا کرتے تھے۔ باقی لوگ اپنی کرسیاں بادام کے درختوں کے سائے میں دیوار کے ساتھ لگا کر سڑک پر ہی قیلولہ کر لیا کرتے تھے۔

بادام کے درختوں کے پرحفاظت سائے میں چلتے چ... قیلولے میں خلل ڈالے بغیر، عورت اور لڑکی قصبے میں داخل ہوئیں۔ وہ سیدھی پادری کے گھر گئیں۔ عورت نے اپنے ناخن سے گھر کے باہر لوہے کے جنگلے کو کھرچا، پھر ایک لمحہ انتظار کرنے کے بعد دوبارہ یہی عمل دوہرایا۔ اندر بجلی کا پنکھا گھوں گھوں کر رہا تھا، اور ماں بیٹی اندر سے آنے والی قدموں کی آہٹ کو بھی نہ سن سکیں۔ انھوں نے بہ مشکل دروازے کی ہلکی سی چرچراہٹ اور اس کے فوراً بعد کی محتاط آواز سنی، جو جنگلے کے قریب سے آئی تھی اور جس نے دریافت کیا تھا: ”کون ہے؟“

عورت نے جنگلے کے درمیان میں سے گھر کر اندر دیکھنے کی کوشش کی۔

”مجھے پادری سے ملنا ہے“، اس نے کہا۔

”وہ آرام کر رہے ہیں۔“

”معاملہ بہت ہنگامی نوعیت کا ہے“، عورت کی آواز میں ٹھہراؤ والا عزم تھا۔

دروازہ آواز پیدا کیے بغیر تھوڑا سا کھلا اور اندر سے بڑی عمر کی ایک فربہ عورت باہر آئی، جس کے چہرے کی جلد پیلی اور سر کے بال فولاد کے رنگ کے تھے۔ موٹے شیشوں والی عینک کے عقب میں اس کی آنکھیں بہت چھوٹی لگ رہی تھیں۔

”اندر آجاؤ“، اس نے کہا، اور دروازہ پورا کھول دیا۔

وہ کمرے کے اندر داخل ہوئیں۔ اندر پرانے پھولوں کی بو بسی ہوئی تھی۔ وہ عورت انھیں ایک لکڑی کی بنچ کی طرف لے گئی اور بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ لڑکی تو بیٹھ گئی مگر ماں، غیر حاضر سی، دونوں ہاتھوں تھیلے کو تھامے کھڑی رہی۔ بجلی کے پنکھے کی آواز اتنی زیادہ تھی کہ گھر کے اندر کوئی اور آواز سنائی نہ دیتی تھی۔

کمرے کے دوسرے سرے پر دروازے میں گھر والی عورت نمودار ہوئی۔ ''وہ کہہ رہے ہیں کہ تین بجے کے بعد آنا'' اس نے دبی زبان سے کہا۔ ''ابھی پانچ منٹ پہلے وہ سونے کے لیے لیٹے ہیں۔''

''گاڑی ساڑھے تین بجے واپس چلی جاتی ہے'' عورت نے کہا۔

یہ جواب مختصر تھا لیکن وثوق اور خود اعتمادی سے دیا گیا تھا، اور جواب دیتے وقت عورت کا لہجہ خوش گوار اور دھیما تھا۔ گھر والی عورت پہلی بار مسکرائی۔

''ٹھیک ہے''، اس نے کہا۔

جب کمرے کے دوسرے سرے پر دروازہ پھر بند ہو گیا تو عورت نے اپنی بیٹی کے نزدیک بیٹھ گئی۔ انتظار کا تنگ سا کمرہ غریبانہ، مگر نہایت صاف ستھرا تھا۔ لکڑی کے ایک کٹہرے نے کمرے کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہوا تھا۔ کٹہرے کے دوسری جانب، ایک سادہ سی میز تھی جس کے موی میز پوش کے اوپر ایک قدیم طرز کا ٹائپ رائٹر گل دان کے نزدیک رکھا تھا۔ ذرا دور مسیحی حلقے کے تمام کوائف رکھے ہوئے تھے۔ یوں لگتا تھا جیسے کسی غیر شادی شدہ عورت نے اس دفتر کا انتظام سنبھال رکھا ہو۔

سامنے والا دروازہ کھلا اور پادری اپنی عینک کے شیشے رومال سے صاف کرتا ہوا اندر داخل ہوا۔ عینک پہن لینے پر ہی اس کی مشابہت سے ظاہر ہوا کہ دروازہ کھولنے والی عورت اس کی بہن تھی۔

''میں تمہاری کیا مدد کر سکتا ہوں؟''، اس نے پوچھا۔

''قبرستان کی کنجیاں''، عورت نے جواب دیا۔

لڑکی گود میں گل دستہ سنبھالے بیٹھی تھی اور بنچ کے نیچے اس کے پیر ایک دوسرے کو قطع کر رہے تھے۔ پادری نے اس کی طرف، اور پھر عورت کی طرف دیکھا اور پھر کھڑکی کی لوہے کی جالی میں سے روشن اور بادلوں سے خالی آسمان کو دیکھ کر کہا:

''اس گرمی میں؟ سورج غروب ہونے کا انتظار کر لیا ہوتا۔''

عورت نے آہستگی سے سر ہلایا۔ پادری کٹہرے کے دوسری جانب چلا گیا۔ وہاں الماری میں سے اس نے ایک کاپی جس پر موی کاغذ چڑھا ہوا تھا، لکڑی کا قلم دان اور سیاہی کی دوات نکالی اور میز کے قریب کرسی پر بیٹھ گیا۔ اس کے ہاتھوں کی پشت پر اتنے بال تھے کہ سر پر بالوں کی کمی کی کافی حد تک تلافی ہو رہی تھی۔

''کس کی قبر پر جانا چاہتی ہو؟''، پادری نے پوچھا۔

''کارلوس سینتینو کی''، عورت نے جواب دیا۔

''کس کی؟''

''کارلوس سینتینو''، عورت نے دوہرایا۔

پادری کے پلے اب بھی کچھ نہ پڑا تھا۔

''وہ چور جو پچھلے ہفتے یہاں مارا گیا تھا''، عورت نے اسی لہجے میں کہا۔ ''میں اس کی ماں ہوں۔''

پادری نے غور سے عورت کا جائزہ لیا۔ عورت نظریں جما کر پر سکون اعتماد کے ساتھ اسے دیکھتی رہی، حتیٰ کے پادری جھینپ گیا۔ اس نے اپنا سر جھکا لیا اور لکھنے لگا۔ صفحہ بھرتے بھرتے اس نے عورت سے کہا کہ اپنی شناخت کرائے۔ بغیر حیل وحجت کے، عورت نے وضاحت اور تفصیل سے بات کی جیسے کوئی لکھی ہوئی عبارت پڑھ رہی ہو۔ پادری کا پسینا بہنا شروع ہو گیا۔ لڑکی نے اپنے بائیں جوتے کا بکسوا کھولا اور ایڑی جوتے میں سے نکال کر بنچ کے نیچے لگی ہوئی لکڑی پر رکھ لی۔ پھر دائیں پاؤں کے ساتھ یہی کیا۔

اس واقعے کا آغاز پچھلے ہفتے کے سوموار کو صبح کے وقت یہاں سے چند بلاک پرے ہوا تھا۔ بیوہ ربیکا نے، جو عجیب اگڑم بگڑم چیزوں سے بھرے ہوئے گھر میں تنہا رہتی تھی، اس روز بوندا باندی کی آواز سے بلند، باہر سے کسی کے دروازہ کھولنے کی آواز سنی۔ وہ اٹھی اور الماری میں سے ڈھونڈ کر ایک قدیم ریوالور نکالا، جسے کرنل اور یلیانو بوئندیا کے زمانے کے بعد سے کسی نے استعمال نہ کیا تھا۔ ریوالور لے کر، اور گھر کی بتیاں جلائے بغیر، وہ نشست کے کمرے میں آ گئی۔ اس کا یہ ردعمل دروازے کے تالے کے کھولے جانے کی آواز کے باعث کم اور اس دہشت کی وجہ سے زیادہ تھا جو اٹھائیس برسوں کی تنہائی نے اس کے دل پیدا کر دی تھی۔ اپنے ذہن میں اس نے نہ صرف دروازے کی جگہ کا، بلکہ تالے کی زمین سے اونچائی کا بھی قطعی حساب لگایا، اور دونوں ہاتھوں ریوالور پکڑ کر، آنکھیں بند کر کے گھوڑا دبا دیا۔ اس نے زندگی میں پہلی بار کوئی آتشیں ہتھیار چلایا تھا۔ دھماکے کے فوراً بعد اسے جست کی اور چھت پر بارش کی کن من کے سوا کوئی آواز سنائی نہ دی۔ پھر اسے باہر انگنائی کے سیمنٹ والے فرش پر کسی بھاری چیز کے گرنے کی آواز آئی اور کسی نے آہستہ سے، تلخی کے بغیر، مگر سخت تھکے ہوئے لہجے میں "ہائے ماں" کے الفاظ ادا کیے۔ جو شخص اس صبح ربیکا کے گھر کے باہر مردہ پایا گیا (اس کی ناک کے پرخچے اڑ گئے تھے) اس نے فلالین کی رنگ دار دھاریوں والی قمیص پہن رکھی تھی۔ اس کی پتلون روزمرہ والی تھی جسے اس نے پیٹی کی بجائے رسی سے باندھا ہوا تھا اور وہ ننگے پاؤں تھا۔ قصبے میں اسے کوئی نہیں جانتا تھا۔

"تو اس کا نام کارلوس سینتینو تھا؟"، پادری نے لکھنے کا کام ختم کر کے کہا۔

"سینتینو ایالا" عورت نے کہا۔ "وہ میرا اکلوتا بیٹا تھا۔"

پادری دوبارہ الماری کی طرف چلا گیا۔ الماری کے دروازے کے اندر دو زنگ آلود بڑی کنجیاں لٹکی ہوئی تھیں۔ لڑکی نے سوچا، جیسے کہ اس کی ماں نے اپنے لڑکپن میں سوچا تھا، اور جیسے کہ پادری نے بھی کسی نہ کسی وقت سوچا ہوگا، کہ وہ حضرت پطرس کی کنجیاں ہیں۔ پادری نے کنجیوں کو کیل سے اتارا، انھیں کٹہرے پر رکھی ہوئی کھلی ہوئی کاپی کے صفحے پر رکھ کر اپنی شہادت کی انگلی سے صفحے پر ایک جگہ اشارہ کیا، اور عورت سے کہا:

"یہاں دستخط کرو۔"

عورت نے تھیلے کو بغل میں دبا کر اپنا نام اس جگہ پر گھسیٹ کر لکھنا شروع کر دیا۔ لڑکی نے گل دستہ ہاتھ میں اٹھایا اور پاؤں رگڑتی ہوئی کٹہرے کے پاس آ کر ماں کو غور سے دیکھنے لگی۔

پادری نے آہ بھری:

"تم نے کبھی اسے سیدھے راستے لانے کی کوشش نہیں کی؟"
عورت نے دستخط ختم کرنے کے بعد پادری کو جواب دیا:
"وہ بہت اچھا آدمی تھا۔"
پادری نے پہلے عورت کی طرف اور پھر لڑکی کی جانب دیکھا اور صالح تحیر کے ساتھ باور کیا کہ ماں بیٹی دونوں میں سے کسی کا آنسو بہانے کا ارادہ نہیں ہے۔ عورت نے اسی انداز میں بات جاری رکھی:
"میں نے اسے کہا تھا کہ جو چیز کسی کے کھانے کی ہو، اسے چوری نہ کرے، اور اس نے ہمیشہ میرا کہا مانا۔ اس کے برعکس، پہلے، جب وہ مکے بازی کیا کرتا تھا، مار کھا کھا کر بے حال ہو جانے کے باعث اس کے تین تین دن بستر پر گزرتے تھے۔"
"اور اسے اپنے دانت بھی تو نکلوانے پڑے تھے" لڑکی نے اضافہ کیا۔
"ہاں" عورت نے اتفاق کیا۔ "ان دنوں میرے ہر نوالے میں اس مار کا ذائقہ ہوتا تھا جو میرے بیٹے نے ہفتے کی راتوں کو کھائی تھی۔"
"خدا کی منشا کو کون جان سکتا ہے!" پادری نے کہا۔
مگر یہ اس نے بغیر کسی یقین کے کہا تھا، کچھ تو اس لیے کہ اس کو زندگی کے تجربے نے ذرا شک میں ڈال دیا تھا اور کچھ گرمی بھی بہت زیادہ تھی۔ اس نے انھیں مشورہ دیا کہ سرسام سے بچنے کے لیے اپنے سروں کو ڈھانپ کر باہر جائیں۔ جمائیاں لیتے ہوئے اور تقریباً سوتے سوتے اس نے انھیں کارلوس سینٹینو کی قبر تک پہنچنے کا راستا سمجھایا اور کہا کہ کنجیاں لوٹانے کے لیے واپسی پر انھیں دروازہ کھٹکھٹانے کی ضرورت نہیں: باہر کے دروازے کے نیچے کنجیاں رکھ دیں، اور اگر ممکن ہو تو گرجے کے لیے نذر و نیاز بھی وہیں چھوڑ دیں۔ عورت نے بہت توجہ سے پادری کی ہدایات کو سنا، لیکن شکریہ ادا کرتے وقت اس کے چہرے پر مسکراہٹ نہیں تھی۔
سڑک والا دروازہ کھولنے سے پیشتر پادری نے بھانپ لیا تھا کہ کوئی شخص لوہے کے جنگلے سے ناک لگائے گھر کے اندر جھانکنے کی کوشش کر رہا ہے۔ باہر بہت سارے بچے جمع ہو گئے تھے۔ جب دروازہ کھلا تو وہ سب ادھر ادھر ہو گئے۔ عموماً دوپہر کے اس وقت سڑک پر کوئی نہ ہوتا تھا۔ آج نہ صرف وہاں بچے تھے، بلکہ بادام کے درختوں کے نیچے بالغوں کے گروہ بھی موجود تھے۔ پادری نے گرمی میں تیرتی ہوئی سڑک کا جائزہ لیا اور ساری بات اس کی سمجھ میں آ گئی۔ اس نے آہستگی سے دروازہ بند کر دیا۔
"ایک منٹ ٹھہرو"، اس نے عورت کی طرف دیکھے بغیر اس سے کہا۔
پادری کی بہن پرلے دروازے پر نمودار ہوئی۔ اس نے شب خوابی کے کپڑوں پر کالی جیکٹ پہن رکھی تھی اور بال شانوں پر کھلے چھوڑے ہوئے تھے۔
"کیا بات ہے؟"، پادری نے اس سے پوچھا۔
"لوگوں کو پتا چل گیا ہے"، اس کی بہن نے سرگوشی کی۔

''بہتر ہوگا کہ تم دونوں انگنائی والے دروازے سے باہر جاؤ''، پادری نے کہا۔
''وہاں بھی وہی حال ہے''، پادری کی بہن نے کہا۔''سب لوگ کھڑکیوں میں سے جھانک رہے ہیں۔''

اس وقت تک بات عورت کی سمجھ میں نہ آئی تھی۔ اس نے لوہے کے جنگلے میں سے باہر دیکھنے کی کوشش کی۔ تب اس نے لڑکی کے ہاتھ سے گلدستہ لے لیا اور دروازے کی طرف بڑھی۔ لڑکی بھی اس کے پیچھے پیچھے چلنے لگی۔

''سورج غروب ہونے تک رک جاؤ''، پادری نے مشورہ دیا۔
''تم پگھل جاؤ گی''، پادری کی بہن نے کہا جو کمرے کے عقب میں بے حس وحرکت کھڑی تھی۔ ''ٹھہرو، میں تمہیں اپنا چھاتا دیے دیتی ہوں۔''

''نہیں۔ شکریہ'' عورت نے جواب دیا ''ہم یوں ہی ٹھیک ہیں۔''
اس نے لڑکی کا ہاتھ تھاما اور دروازہ عبور کر کے سڑک پر نکل گئی۔ ●●

محبت کے اس پار منتظر مسکراہٹ

ترجمہ: راشد مفتی

سینیٹر اونے سیموسانچیز کے پاس مرنے سے پہلے چھ مہینے اور گیارہ دن تھے کہ اسے وہ عورت ملی جو اس کی زندگی کا حاصل تھی۔ ان کی ملاقات روزل دیل ویرے نامی ایک گمنام سے گاؤں میں ہوئی جو رات کے وقت اسمگلروں کے جہازوں کے لیے خفیہ بندرگاہ کا کام دیتا تھا اور دوسری طرف، روز روشن میں کسی انتہائی ناکارہ صحرائی راستے کی طرح ایسے سمندر پر کھلتا نظر آتا تھا جو نہ صرف بے سمت اور بے کیف تھا، بلکہ ہر جگہ سے اتنی دور تھا کہ وہاں کسی ایسے شخص کے رہنے کا خیال بھی نہیں آ سکتا تھا جو کسی کی تقدیر بدلنے پر قادر ہو۔ اس گاؤں کا نام بھی ایک طرح کا مذاق تھا، کہ وہاں دستیاب واحد گلاب کا پھول سینیٹر اونے سیموسانچیز نے.... اس سہ پہر جب وہ لورا فارینا سے ملا.... خود اپنی قمیص میں لگا رکھا تھا۔

یہ اس انتخابی مہم کا ایک ناگزیر پڑاؤ تھا جو سینیٹر ہر چوتھے سال چلایا کرتا تھا۔ تماشے والی گاڑیاں صبح ہی آ چکی تھیں۔ ان کے بعد مقامیوں سے بھرے ہوئے ٹرک آئے، جنہیں مختلف قصبوں میں جلسوں کی حاضری بڑھانے کے لیے کرائے پر لایا جاتا تھا۔ گیارہ بجے سے ذرا قبل موسیقی، آتش بازی اور حواریوں کی جیپوں کے جلو میں اسٹرابری سوڈے کی سی رنگت والی بڑی سی وزارتی گاڑی نمودار ہوئی۔ ایرکنڈیشنڈ کار میں سینیٹر اونے سیموسانچیز موسم سے بے نیاز پرسکون بیٹھا تھا، لیکن جوں ہی اس نے دروازہ کھولا، گرم ہوا کے تھپیڑے نے اسے ہلا دیا۔ اس کی خالص ریشم کی قمیص ایک طرح کے نور رنگ سوپ میں بھیگ گئی اور وہ خود کو اپنی عمر سے کئی سال بڑا اور پہلے سے کہیں زیادہ تنہا محسوس کرنے لگا۔ حقیقی زندگی میں وہ ابھی ابھی بیالیس سال کا ہوا تھا۔ اس نے گوٹنگن سے اعزاز کے ساتھ میٹلر جیکل انجینیر کی حیثیت سے گریجویشن کیا تھا۔ وہ ناقص طور پر ترجمہ کی ہوئی لاطینی کلاسیکی کتابوں کا مشتاق قاری تھا، گو کہ اس مطالعے سے اسے کچھ زیادہ حاصل نہ تھا۔ اس نے ایک خوش دل جرمن عورت سے شادی کی تھی، جس سے اس کے پانچ بچے تھے جو سب کے سب اپنے گھر میں مسرور تھے۔ ان سب سے زیادہ مسرور وہ خود تھا، تا آں کہ، تین ماہ قبل اسے بتایا گیا کہ اگلے کرسمس تک وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے مر چکا ہوگا۔

جب تک جلسہ عام کی تیاریاں مکمل ہوتیں، سینیٹر نے اس مکان میں جو اس کے لیے مخصوص کیا گیا

تھا، آرام کے لیے ایک گھنٹا نکال لیا۔ لیٹنے سے قبل اس نے پانی سے بھرے گلاس میں وہ گلاب ڈال دیا جسے اس نے سارے صحرا کے سفر میں زندہ رکھا تھا، پرہیزی غذا کھائی جو وہ ساتھ رکھتا تھا تا کہ بکری کے گوشت کے تلے ہوئے ٹکڑوں سے بچ سکے جو باقی دن میں اس کے سامنے بار بار آنے والے تھے، اور وقت سے پہلے کئی درد کش گولیاں کھائیں تا کہ درد اٹھے تو اس کا مداوا پہلے سے موجود ہو۔ پھر اس نے بجلی کا پنکھا جھولنے کے نزدیک کیا اور برہنہ ہو کر پندرہ منٹ کے لیے گلاب کے سائے میں دراز ہو گیا۔ اونگھنے کے دوران موت کے خیال سے دھیان ہٹانے کے لیے اسے انتہائی کاوش کرنا پڑی۔ ڈاکٹروں کے سوا یہ بات کسی کو معلوم نہ تھی کہ اسے ایک مقررہ معیاد کی سزا ملی ہے، کیوں کہ اس نے اپنی زندگی میں کوئی تبدیلی لائے بغیر اس راز کو اکیلے ہی برداشت کرنے کا فیصلہ کیا تھا، لیکن اس کا باعث فخر نہیں بلکہ شرم تھی۔

آرام کرنے اور نہانے دھونے کے بعد جب تین بجے سہ پہر وہ جلسے میں آیا تو خود پر مکمل قابو محسوس کر رہا تھا۔ اس کے کھردری لنن کی پتلون اور پھولوں والی قمیص پہن رکھی تھی اور اس کی روح درد کش گولیوں سے سنبھالا لے چکی تھی۔ تاہم موت کی کاٹ اس کے اندازے سے کہیں زیادہ مضرت رساں تھی کیوں کہ پلیٹ فارم پر چڑھتے ہی اس نے ان لوگوں کے لیے ایک عجیب سی تحقیر محسوس کی جو اس سے ہاتھ ملانے کی خوش بختی کے لیے لڑ رہے تھے، اور گزشتہ کے برعکس اسے ان برہنہ پن مقامیوں پر افسوس نہیں ہوا جو بنجر چوک میں شورے کے گرم ڈلوں کی تپش بہ مشکل برداشت کر پا رہے تھے۔ اس نے تالیوں کے شور کو تقریباً طیش میں آتے ہوئے اپنے ہاتھ کے اشارے سے روکا اور گرمی سے ہانپتے سمندر پر نظریں جمائے ہوئے، اپنے ہاتھوں کو حرکت دیے بغیر بولنا شروع کر دیا۔ اس کی نپی تلی گہری آواز میں پرسکون پانی کی سی کیفیت تھی۔ لیکن اپنی رٹی ہوئی اور بار بار دوہرائی ہوئی تقریر اس کی زبان پر سچی بات کی طرح نہیں بلکہ مارکس اوریلیئس کے "مراقبات" کی کتاب چہارم میں درج کسی جبریہ فیصلے کے متضاد کے طور پر ابھری تھی۔

"ہم یہاں فطرت کو شکست دینے آئے ہیں"، اس نے اپنے تمام معتقدات کے برعکس آغاز کرتے ہوئے کہا۔ "اب ہم اپنے ملک میں ناپرساں نہیں رہیں گے، پیاس اور دشوار آب و ہوا کی اس مملکت میں خدائی یتیم نہیں رہیں گے، اپنی زمین پر جلاوطن نہیں رہیں گے۔ ہم ایک مختلف قوم ہوں گے، خواتین و حضرات! ہم ایک عظیم اور مسرور قوم ہوں گے"۔

اس تماشے کا ایک خاص ڈھب تھا۔ اس کی تقریر جاری تھی کہ اس کے نائبین نے کاغذی پرندوں کے جھنڈ ہوا میں اچھال دیے۔ ان مصنوعی مخلوقات میں جان سی پڑ گئی اور وہ تختوں کے بنے ہوئے پلیٹ فارم پر سے اڑتی ہوئی سمندر کی طرف چلی گئیں۔ اسی دوران دوسرے آدمیوں نے گاڑیوں میں سے نمدے کے پتوں والے مصنوعی درخت نکال کر ہجوم کے عقب میں شور زدہ زمین میں لگا دیے۔ انھوں نے یہ سوانگ گتے کا پیش منظر لگا کر مکمل کیا، جس میں سرخ اینٹوں اور شیشے کی کھڑکیوں والے جھوٹ موٹ کے مکان بنے تھے، اور اس طرح انھوں نے حقیقی زندگی کے خستہ حال جھونپڑوں کو ڈھانپ دیا۔

اس سوانگ کو مزید وقت دینے کے لیے سینیٹر نے اپنی تقریر کو لاطینی کے دو اقتباسات کے ذریعے

طویل کر دیا۔ اس نے وعدہ کیا کہ وہ بارش برسانے والی مشینیں، غذائی جانوروں کی افزائش کے دستی آلات، شورے میں سبزیاں اور کھڑکیوں میں پھول اگانے والا، روغن مسرت فراہم کرے گا۔ جب اس نے دیکھا کہ اس کی افسانوی دنیا تیار ہے تو اس کی طرف اشارہ کیا: ''ہماری دنیا ایسی ہوگی، خواتین وحضرات!'' اس نے بلند آواز میں کہا ''دیکھیے! ہماری دنیا ایسی ہوگی''۔

حاضرین نے مڑ کر دیکھا۔ رنگ دار کاغذ کا بنا ہوا ایک بحری جہاز جو اس مصنوعی شہر کی بلند ترین عمارتوں سے بھی اونچا تھا، مکانوں کے عقب سے گزر رہا تھا۔ یہ بات صرف سینیٹر ہی نے محسوس کی بار بار لگانے، اتارنے اور ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جانے کے باعث گتے کا شہر شدید موسمی اثرات سے بری طرح متاثر ہو چکا ہے اور اب اتنا ہی خستہ و خراب ہے جتنا خود یہ روزل دیل ویرے کا گاؤں۔

بارہ سال میں یہ پہلا اتفاق تھا کہ نیلسن فارینا سینیٹر کا سواگت کرنے نہیں گیا۔ اس نے اپنے باقی ماندہ قیلولے کے دوران گھر کے ایک ٹھنڈے کنج میں جھولنے پر لیٹے لیٹے تقریر سنی۔ ناتراشیدہ تختوں کا یہ گھر اس نے انھی دواساز ہاتھوں سے بنایا تھا جن سے اپنی پہلی بیوی کو گھسیٹ کر اس کے ٹکڑے کیے تھے۔ وہ ڈیولز آئی لینڈ سے فرار ہو کر معصوم توتوں سے لدے ہوئے ایک جہاز کے ذریعے روزل ویل ویرے میں وارد ہوا تھا۔ اس کے ہمراہ ایک خوب صورت اور بے دین سیاہ فام عورت تھی جو اسے پارامار یبو میں ملی تھی اور جس سے اس کی ایک بیٹی تھی۔ کچھ عرصے بعد یہ عورت فطری اسباب سے مر گئی اور اس طرح اس عورت کے انجام سے بچ گئی جس کے ٹکڑوں نے اس کے گوبھی کے قطعے کو زرخیز کیا تھا، اور سالم حالت میں، ولندیزی نام کے ساتھ، مقامی قبرستان میں دفن ہوئی۔ لڑکی کو اپنے باپ کی زرد اور متحیر آنکھوں کے ساتھ اپنی ماں کا رنگ روپ ورثے میں ملا تھا: یوں نیلسن کے پاس یہ تصور کرنے کی معقول وجہ تھی کہ وہ دنیا کی حسین ترین عورت کی پرورش کر رہا ہے۔

سینیٹر اونے سیموسانچیز سے اس کی پہلی انتخابی مہم کے دوران ملاقات ہونے کے دن سے نیلسن فارینا قانون کی پہنچ سے دور ہونے کے لیے اس سے درخواست کر رہا تھا کہ اسے جعلی شناختی کارڈ بنوا دے۔ سینیٹر نے دوستانہ لیکن سخت انداز میں انکار کر دیا تھا، لیکن نیلسن فارینا نے امید کا دامن نہیں چھوڑا۔ وہ کئی سال تک، جب بھی اسے موقع ملتا، اپنی درخواست مختلف انداز سے دوہراتا رہا۔ لیکن اس بار وہ قزاقوں کے اس جلتے ہوئے بھٹ میں اپنے جھولنے میں پڑا سڑتا رہا۔ اس نے اختتامی تالیاں سن کر اپنا سر اٹھایا اور باڑھ کے تختوں کے اوپر سے نظریں دوڑاتے ہوئے، سوانگ کا عقبی حصہ دیکھا جو عمارتوں کے پیل پایوں، درختوں کے سہاروں اور بحری جہاز کو دھکیلتے ہوئے پوشیدہ فریب کاروں پر مشتمل تھا۔ اس نے کوئی نفرت محسوس کیے بغیر تھوک دیا۔

''ہونہہ! سیاست کا شعبدہ باز!''، اس نے فرانسیسی میں تبصرہ کیا۔

تقریر کے بعد، جیسا کہ رواج تھا، سینیٹر موسیقی اور آتش بازی کے شور میں شہر کی گلیوں میں گھومنے لگا۔ اپنی اپنی بپتا سناتے ہوئے شہر کے باسیوں نے اسے گھیر رکھا تھا۔ وہ ان کی شکایتیں خندہ پیشانی سے سن رہا

تھا۔اسے ہرایک کو،کوئی خاص مہربانی کیے بغیر، مطمئن کرنے کا گُر آتا تھا۔ چھ چھوٹے چھوٹے بچوں کے ہمراہ ایک مکان کی چھت پر استادہ عورت نے شوروغل اور آتش بازی کے ہنگامے میں جیسے تیسے اپنی آواز اس کے کانوں تک پہنچائی۔

''میں کوئی بڑی چیز نہیں مانگ رہی ہوں، سینیٹر''، وہ بولی۔''پھانسی پانے والے کے کنوئیں سے پانی لانے کے لیے صرف ایک گدھا''۔

سینیٹر نے چھ سوکھے بچوں پر نظر کی۔''تمہارے شوہر کا کیا بنا؟''، اس نے پوچھا۔

''وہ قسمت آزمانے اُروبا کے جزیرے میں گیا تھا''، عورت نے خوش مزاجی سے جواب دیا، ''لیکن وہاں ایک غیر ملکی عورت کا ہو رہا، اس طرح کی جو اپنے دانتوں پر ہیرے جڑتی ہیں''۔

اس جواب نے قہقہوں کا طوفان برپا کردیا۔

''خوب!''، سینیٹر نے فیصلہ کیا۔''تمہیں گدھا مل جائے گا''۔

تھوڑی دیر بعد اس کا ایک نائب عورت کے گھر ایک اچھا لدّو گدھا چھوڑ گیا جس کے پٹھے پر انمٹ رنگ سے ایک انتخابی نعرہ لکھا تھا تاکہ لوگ سینیٹر کے تحفے کو بھول نہ جائیں۔

گلی کی مختصر طوالت طے کرتے ہوئے اس نے دیگر چھوٹی چھوٹی نوازشات کیں۔اس نے ایک بیمار آدمی کو، جس نے اسے گزرتا دیکھنے کے لیے اپنا بستر گھر کے دروازے پر لگوالیا تھا، چمچے سے دوا بھی پلائی۔ آخری نکڑ پر باڑھ کے تختوں کی جھریوں میں سے اس نے نیلسن فارینا کو جھولنے میں لیٹے دیکھا جو زرد اور ملول نظر آرہا تھا۔تاہم سینیٹر نے کوئی لگاوٹ ظاہر کیے بغیر اس کی مزاج پرسی کی۔

''ہیلو، کیسے ہو؟''

نیلسن فارینا نے جھولنے میں کروٹ لی اور اپنی نظر کی اداسی سے اسے بھگودیا۔

''کون؟ میں؟ آپ جانتے ہی ہیں''، اس نے فرانسیسی میں جواب دیا۔

اس کی بیٹی نے علیک سلیک کی آواز سنی تو وہ آنگن میں آ گئی۔اس نے مقامیوں کی گھٹیا سی پرانی گوا بیرو پوشاک پہن رکھی تھی، سر پر رنگین کپڑے کی تتلیاں سجا رکھی تھیں اور چہرے پر دھوپ سے بچاؤ کے لیے رنگ ملا ہوا تھا: لیکن اس خستہ حالی میں بھی یہ تصور کرنا ممکن تھا کہ دنیا میں اس سے زیادہ حسین عورت نہیں رہی ہوگی۔سینیٹر دم بخود رہ گیا۔''مارا گیا!''اس نے حیرت سے سانس لیا،''خدا بھی عجب بدحواسیاں کرتا ہے!''

اس رات نیلسن فارینا نے اپنی بیٹی کو بہترین پوشاک پہنا کر سینیٹر کے پاس بھیجا۔دو رائفل بردار محافظوں نے جو رعایتی مکان میں گرمی کی شدت سے اونگھ رہے تھے، اسے راہداری میں پڑی اکلوتی کرسی پر انتظار کرنے کو کہا۔

سینیٹر دوسرے کمرے میں تھا جہاں وہ روزل دیل ویرے کے سرکردہ لوگوں سے ملاقات کر رہا تھا۔اس نے ان لوگوں کو اس غرض سے اکٹھا کیا تھا کہ اپنی تقریروں کے بچے کھچے نکتے ان کے کانوں میں انڈیل سکے۔وہ ان سب لوگوں سے جن سے سینیٹر کے صحرا کے سبھی شہروں میں ہمیشہ سابقہ پڑتا تھا، اس قدر

مشابہ تھے کہ ان کے مستقل شبینہ اجلاسوں سے وہ خود تنگ آ چکا تھا۔ اس کی قمیص پسینے سے تر تھی اور وہ اسے اپنے بدن پر اس گرم ہوا سے سکھانے کی کوشش کر رہا تھا جو کمرے کی شدید گرمی میں گھڑ مکھی کی طرح بھنبھناتے ہوئے بجلی کے پنکھے سے آ رہی تھی۔

''ہم کاغذی پرندے نہیں کھا سکتے''، وہ کہہ رہا تھا۔ ''میں اور تم جانتے ہیں کہ جس دن بھی اس گوبر کے ڈھیر میں درخت اور پھول اُگے، جس دن بھی جوہڑوں میں کیڑوں کی جگہ مچھلیاں دکھائی دیں، اس دن یہاں تم نظر آؤ گے نہ میں۔ میری بات سمجھ رہے ہو نا؟''

کسی نے جواب نہیں دیا۔ اس اثنا میں سینیٹر نے کیلنڈر سے ایک ورق پھاڑ کر اسے کاغذی تتلی کی شکل دے دی تھی۔ اس نے اس تتلی کو بغیر کسی خاص نشانے کے پنکھے سے آنے والی ہوا کی رو میں اچھال دیا۔ تتلی کمرے میں ادھر ادھر اڑا کی اور پھر ادھ کھلے دروازے سے باہر نکل گئی۔ سینیٹر نے موت کی ساز باز سے تقویت پاتے ہوئے ضبط کے ساتھ گفتگو جاری رکھی۔

''لہٰذا''، اس نے کہا ''مجھے وہ بات دوہرانے کی ضرورت نہیں جو تم پہلے ہی جانتے ہو۔ یعنی میرا دوبارہ انتخاب مجھ سے زیادہ تمہارے لیے سودمند ہے، کیوں کہ میں بند پانی اور پسینے کی بو سے تنگ آ چکا ہوں جب کہ دوسری طرف تم لوگ روٹی اسی کی کھاتے ہو''۔

لورا فارینا نے کاغذی تتلی کو باہر آتے دیکھا۔ صرف اس نے تتلی کو دیکھا کیوں کہ راہداری میں موجود محافظ اپنی رائفلوں کو لپٹائے، سیڑھیوں پر سو چکے تھے۔ چند گردشوں کے بعد کاغذی تتلی کی تہیں مکمل طور پر کھل گئیں اور وہ دیوار کے ساتھ چپک کر وہیں جم گئی۔ لورا فارینا نے اسے اپنے ناخنوں سے کھرچ کر اتارنے کی کوشش کی۔ ایک محافظ نے، جو دوسرے کمرے میں تالیوں کی گونج سے جاگ گیا تھا، اس کی رائیگاں کوشش دیکھی۔

''یہ نہیں اترے گی''، وہ غنودگی میں بولا۔ ''یہ دیوار پر نقش ہے''۔

لوگ کمرے سے باہر آنے لگے تو لورا فارینا دوبارہ بیٹھ گئی۔ سینیٹر دروازے کی بلی پر ہاتھ رکھے دہلیز پر کھڑا تھا۔ اس نے لورا فارینا کو تبھی دیکھا جب راہداری خالی ہو گئی۔

''تم یہاں کیا کر رہی ہو؟''

''مجھے میرے ابا نے بھیجا ہے''، وہ فرانسیسی میں بولی۔

سینیٹر سمجھ گیا۔ اس نے خوابیدہ محافظوں کا جائزہ لیا، پھر لورا فارینا کو بہ غور دیکھا جس کا غیر معمولی حسن اس کے درد سے کہیں زیادہ توجہ طلب تھا، اور تب اسے یقین ہو گیا کہ جو فیصلہ اس کو کرنا تھا، وہ موت کر چکی ہے۔

''اندر آ جاؤ'' اس نے لڑکی سے کہا۔

لورا فارینا دہلیز پر قدم رکھتے ہی ششدر رہ گئی۔ ہزاروں نوٹ اس تتلی کی طرح پھڑ پھڑاتے ہوئے ہوا میں تیر رہے تھے۔ سینیٹر نے پنکھا بند کر دیا اور نوٹ بے ہوا ہو کر کمرے کی مختلف اشیا پر اتر گئے۔

''دیکھا تم نے!'' وہ بولا۔ ''غلاظت بھی اڑ سکتی ہے''۔

لورا فارینا ایک چھوٹے سے اسٹول پر بیٹھ گئی۔ اس کی جلد، جس کا رنگ اور سنولایا ہوا گاڑھا پن خام تیل جیسا تھا، ہموار اور تنی ہوئی تھی، اس کے بال کسی نوعمر گھوڑی کی ایال تھے اور اس کی بڑی بڑی آنکھیں روشنی سے زیادہ چمک دار تھیں۔ سینیٹر نے اس کے تار نظر کا تعاقب کیا اور بالآخر گلاب تک پہنچ گیا جو شورے میں اپنی چمک کھو چکا تھا۔

''گلاب ہے''، اس نے کہا۔

ہاں''، لڑکی نے قدرے الجھاوے سے کہا۔ ''میں نے ریوہاچا میں پہلی بار دیکھے تھے''۔

سینیٹر ایک فوجی چارپائی پر بیٹھ گیا اور اپنی قمیص کے بٹن کھولتے ہوئے، گلابوں کی باتیں کرتا رہا۔ اس کے سینے پر، اس طرف جہاں اس کے خیال میں اس کا دل تھا، کسی قزاق کی طرح تیر سے گدا ہوا دل نقش تھا۔ اس نے گیلی قمیص فرش پر پھینکی اور لورا فارینا سے اپنے جوتے اتارنے میں مدد کرنے کو کہا۔

وہ چارپائی کے مقابل گھٹنوں کے بل جھک گئی۔ سینیٹر کچھ سوچتے ہوئے اس کا جائزہ لیتا رہا اور جب تک وہ اس کے تسمے کھولتی رہی، حیران ہوتا رہا کہ اس حادثے کی بدنصیبی دونوں میں سے کس کے حصے میں آئے گی۔

''تم تو ابھی بالکل بچی لگتی ہو''، اس نے کہا۔

''اس پر نہ جاؤ''، وہ بولی۔ ''میں اپریل میں انیس سال کی ہو جاؤں گی''۔

سینیٹر کی دلچسپی جاگ اٹھی۔

''کس تاریخ کو؟''

''گیارہ''، وہ بولی۔

سینیٹر بہتر محسوس کرنے لگا۔ ''ہم دونوں کا برج حمل ہے''، اس نے کہا اور پھر مسکراتے ہوئے اضافہ کیا ''یہ تنہائی کی علامت ہے''۔

لورا فارینا توجہ نہیں دے رہی تھی، کیوں کہ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اس کے جوتوں کا کیا کرے۔ ادھر سینیٹر بھی نہیں سمجھ پا رہا تھا کہ لورا فارینا کا کیا کرے۔ وہ اچانک معاشقوں کا عادی نہیں تھا، اور پھر وہ جانتا تھا کہ موجودہ معاملے کی جڑیں تو ذلت میں پیوست ہیں۔ سوچنے کے لیے چند لمحے چرانے کو اس نے لورا فارینا کو اپنے گھٹنوں کے درمیان مضبوطی سے جکڑ کر اس کی کمر میں ہاتھ ڈال دیے اور پشت کے بل چارپائی پر لیٹ گیا۔ تب اسے احساس ہوا کہ لڑکی اپنی پوشاک کے نیچے برہنہ ہے: کیوں کہ اس کے بدن سے کسی جنگلی جانور کی سی پراسرار خوشبو آ رہی تھی، لیکن اس کا دل خوف زدہ تھا اور اس کی جلد ٹھنڈے پسینے سے نم۔

''ہم لوگوں سے کوئی محبت نہیں کرتا''، سینیٹر نے آہ بھری۔

لورا فارینا نے کچھ کہنے کی کوشش کی لیکن وہاں صرف اتنی ہوا تھی کہ سانس ہی لے پائی۔ سینیٹر نے اسے سنبھالا دینے کے لیے اپنے برابر لٹا لیا۔ اس نے روشنی گل کر دی اور کمرہ گلاب کے سائے میں آ گیا۔ لڑکی

نے اپنے آپ کو قسمت کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا۔ سینیٹر ٹٹولتے ہوئے ہاتھوں سے نرمی کے ساتھ اس کا بدن سہلانے لگا، لیکن جہاں اسے اس کی نسوانیت پانے کی توقع تھی، وہاں کوئی سخت سی چیز اس کی راہ میں حائل تھی۔

''ارے، یہ کیا ہے؟''

''تالا'' لڑکی نے بتایا۔

''لعنت ہو'' سینیٹر نے مشتعل ہو کر کہا اور وہ سوال کیا جس کا جواب وہ اچھی طرح جانتا تھا۔ ''چابی کہاں ہے؟''

لورا فارینا نے سکون کا سانس لیا۔

''میرے ابا کے پاس''، اس نے جواب دیا۔ ''انھوں نے کہا ہے کہ آپ چابی کے لیے اپنا آدمی بھیج دیں اور اس کے ہاتھ یہ تحریری پیغام بھی کہ آپ ان کا مسئلہ حل کر دیں گے''۔

سینیٹر کا پارہ چڑھ گیا۔ ''حرامی مینڈک''، وہ برہمی سے بڑبڑایا۔ اس نے سکون کی خاطر اپنی آنکھیں بند کر لیں اور اندھیرے میں اپنے آپ سے ملایا۔ یاد رکھو! اسے یاد آیا، چاہے تم ہو یا کوئی اور، اس میں زیادہ دیر نہیں ہے کہ تم فنا ہو جاؤ گے، اور اس میں بھی زیادہ دیر نہیں ہے کہ تمہارا نام بھی باقی نہیں رہے گا۔

اس نے تھرتھری کے گزرنے کا انتظار کیا۔

''ایک بات بتاؤ''، اس نے پوچھا۔ ''تم نے میرے بارے میں کیا سنا ہے؟''

''سچ سچ سننا چاہتے ہو؟''

''سچ سچ''۔

''اچھا''، لورا فارینا نے جرأت کی ''لوگ کہتے ہیں کہ تم دوسروں سے بدتر ہو، کیوں کہ تم مختلف ہو''۔

سینیٹر برہم نہیں ہوا۔ وہ آنکھیں بند کیے کافی دیر خاموش رہا، اور جب اس نے دوبارہ آنکھیں کھولیں تو اپنی انتہائی پوشیدہ جبلتوں سے لوٹا ہوا معلوم ہوتا تھا۔

''اوہ، کیا مصیبت ہے''، اس نے فیصلہ کیا۔ ''اپنے حرامی باپ کو بتا دینا میں اس کا کام کر دوں گا''۔

''آپ چاہیں تو میں خود جا کر چابی لا سکتی ہوں''، لورا فارینا نے کہا۔

سینیٹر نے اسے روک لیا۔

''چابی کو بھول جاؤ''، اس نے کہا ''بس کچھ دیر میرے ساتھ لیٹی رہو۔ آدمی تنہا ہو تو کسی کا پاس ہونا اچھا ہوتا ہے''۔

پھر لڑکی نے اپنی نظریں گلاب پر جماتے ہوئے اس کا سر اپنے شانے پر رکھ لیا۔ سینیٹر نے اسے کمر سے تھام کر اپنا چہرہ اس کی بغل میں چھپا لیا اور دہشت کے آگے ہتھیار ڈال دیے۔ چھ مہینے اور گیارہ دن بعد، لورا فارینا کے اسکینڈل کے باعث بے قدر اور مسترد ہو کر، اور اس کے بغیر مرنے پر غصے سے روتے ہوئے، وہ اسی حالت میں مر جائے گا۔ ●●

ایک نہ ایک دن

ترجمہ: فاروق حسن

سوموار کی گرم صبح بغیر بارش کے طلوع ہوئی۔علی الصباح بیدار ہونے کے عادی، بغیر ڈگری کے دنداں ساز، اوریلیوایسکو بار نے چھ بجے اپنا دفتر کھولا۔ پلاسٹر کے سانچے میں نصب چند نقلی دانت اس نے شیشے کی الماری میں سے نکالے اور مٹھی بھر اوزاروں کو ان کی قامت کے مطابق ترتیب دے کر میز پر رکھا، یوں جیسے ان کی نمائش کی جانے والی ہو۔اوریلیوایسکو بار نے بے کالر کی قمیص پہن رکھی تھی، جس کا گلا سونے کی کیل سے بند تھا اور اس کی پتلون کو گارٹرز نے اپنی جگہ پر سنبھالا ہوا تھا۔ جسمانی لحاظ سے وہ سوکھا ہوا آدمی تھا جو ہر وقت عموداً سیدھا کھڑا رہتا تھا اور اس کے چہرے پر ایسا تاثر رہتا تھا جیسا عموماً بہرے لوگوں کے چہروں پر ہوتا ہے، حالانکہ اس تاثر کی اصل صورت حال سے مطابقت کم ہی تھی۔

اوزار میز پر ترتیب دینے کے بعد دانتوں کی صفائی کی مشین کو اپنی طرف کھینچ کر وہ کرسی پر بیٹھ گیا اور نقلی دانتوں کو چمکانے کے کام میں مصروف ہوگیا۔اس کا ذہن اپنی اس مصروفیت کے بارے میں ہر طرح کی سوچ سے عاری لگتا تھا، لیکن وہ انہماک اور باقاعدگی سے، ضرورت بے ضرورت، مشین کو پاؤں کے پیڈل سے ہلاتا اور دانتوں کو چمکاتا رہا۔

آٹھ بجے کے بعد وہ تھوڑی دیر کے لیے رکا۔کھڑکی سے باہر جھانک کر اس نے آسمان کا جائزہ لیا اور پڑوس کے گھر کی چھت پر نصب آڑی چوب پر دو مغموم گدھوں کو بیٹھے سورج کی گرمی میں اپنے پروں کو سکھاتے دیکھا۔اس نے اندازہ لگایا کہ دوپہر کے کھانے کے وقت سے قبل بارش ہونے کا امکان ہے، پھر وہ دوبارہ اپنے کام میں مشغول ہوگیا۔اس کے گیارہ سالہ بیٹے کی چیختی ہوئی آواز نے اس کے انہماک کا تسلسل توڑا:

''پاپا۔''

''ہاں؟''

''باہر قصبے کا میئر آیا ہے، وہ پوچھتا ہے آپ اس کا ایک دانت نکال دو گے؟''

''اسے کہہ دو میں موجود نہیں ہوں۔''

وہ سونے کے ایک دانت کو چمکا رہا تھا۔ ہاتھ بھر کے فاصلے پر رکھ کر اور آنکھیں آدھی بند کر کے اس

نے دانت کوغور سے دیکھا۔اس کے بیٹے نے انتظار کے کمرے سے دوبارہ آواز لگائی:

''پاپاوہ کہتا ہے آپ موجود ہو، کیوں کہ وہ آپ کی آواز سن سکتا ہے۔''

دنداں ساز دانت کے معائنے میں مصروف رہا۔ کچھ دیر بعد اس نے دانت کو دوسرے پالش کیے ہوئے دانتوں کے قریب میز پر رکھا اور بیٹے کو جواب دیا:

''تب تو اور بھی بہتر ہے۔''

اس نے دوبارہ مشین کو چلانا شروع کیا۔ گتے کے ایک ڈبے میں سے، جس میں سب طرح کی نامکمل چیزیں پڑی رہتی تھیں، اس نے دانتوں کے پل کا ایک حصہ نکالا اور اس کے سونے کو چمکانے لگا۔

''پاپا۔''

''ہاں؟''

اس کے چہرے کے تاثر میں کوئی تبدیلی نہیں آئی تھی۔

''میئر کہتا ہے اگر آپ اس کا دانت نہیں نکالو گے تو وہ آپ کو گولی مار دے گا۔''

کسی قسم کی عجلت دکھائے بغیر اس نے اطمینان سے مشین کے پیڈل کو ہلانا بند کیا اور اسے پرے دھکیلا۔ تب اس نے میز کی ایک دراز کو پورا باہر نکالا، وہاں ایک ریوالور پڑا تھا۔

''ٹھیک ہے'' اس نے کہا۔''اسے کہو آ کر گولی مار دے مجھے۔''

کرسی کو دھکیل کر اس نے دروازے کے سامنے کر دیا اور اپنا ہاتھ میز کی دراز پر ہی رکھا۔ میئر دروازے میں نمودار ہوا۔ اس کے چہرے کا بایاں حصہ شیو کیا ہوا تھا لیکن اس کے سوجے ہوئے اور درد کرتے ہوئے دائیں گال پر پانچ دن کی داڑھی بڑھی ہوئی تھی۔ دنداں ساز نے میئر کی بے حس آنکھوں میں یاس اور بے بسی کی متعدد راتوں کو جھانکتے ہوئے پایا۔ اس نے اپنی انگلیوں کے پوروں سے دراز کو بند کر دیا اور نرمی سے بولا:

''بیٹھ جاؤ۔''

''صبح بخیر'' میئر نے کہا۔

''صبح بخیر'' دنداں ساز نے جواب دیا۔

دانت نکالنے کے اوزار پانی میں ابل رہے تھے۔ میئر نے اپنا سر کرسی کی پشت کے ساتھ لگا دیا، یوں تھوڑا سا آرام محسوس ہوا۔ اس کا سانس یخ تھا۔ اس نے دفتر کا جائزہ لیا: نہایت غریبانہ سا انتظام تھا۔ لکڑی کی ایک پرانی کرسی، پیڈل والی مشین اور شیشے کی ایک الماری جس میں سفالی بوتلیں رکھی تھیں۔ کرسی کے مقابل کھڑکی میں شانوں کی اونچائی پر کپڑے کا پردہ لٹک رہا تھا۔ دنداں ساز کو اپنی طرف آتے دیکھ کر میئر نے ایڑیاں مضبوطی سے جوڑیں اور منہ کھول دیا۔ اوریلیو ایسکوبار نے اس کا چہرہ روشنی کی طرف موڑا اور اس کے متاثرہ دانت کو دیکھا۔ پھر اس نے جبڑا انگلیوں کے محتاط دباؤ سے بند کر دیا اور کہا:

''تمہیں بے ہوش کیے بغیر یہ دانت نکالنا پڑے گا!''

''کیوں؟''

''اس لیے کہ دانت کے نیچے پیپ بھری ہوئی ہے۔''

میئر نے ڈاکٹر کی آنکھوں میں جھانکا۔ ''ٹھیک ہے'' اس نے کہا اور مسکرانے کی کوشش کی۔ دنداں ساز نے اس کی مسکراہٹ کا جواب نہ دیا۔ ابالے ہوئے اوزاروں والا گرم تسلا اس نے میز پر رکھا اور ایک ٹھنڈی چمٹی سے، کسی عجلت کے بغیر، اوزار باہر نکالے۔ جوتے کی نوک سے اگال دان کو ہلا کر اس نے ٹھیک جگہ پر رکھا اور ہاتھ دھونے کے لیے نلکے کے آگے جا کر کھڑا ہوا۔ ان سب کاموں کے دوران میں اس نے ایک بار بھی میئر کی طرف نہ دیکھا۔ لیکن میئر نے ایک لمحے کے لیے بھی ڈاکٹر کو اپنی نظروں سے اوجھل نہیں ہونے دیا۔ متاثرہ دانت نچلے جبڑے کی عقل داڑھ تھی۔ دنداں ساز نے اپنے پاؤں پھیلائے اور گرم زنبور سے دانت کو مضبوطی سے پکڑ لیا۔ میئر نے اپنی تمام قوت سے دونوں ہاتھ سے کرسی کے بازوؤں کو جکڑا اور پاؤں اکڑا کر بیٹھ گیا۔ اسے اپنے گردوں میں یخ آلود خلا کی موجودگی کا احساس ہوا۔ لیکن اس نے آواز نہ نکالی۔ دنداں ساز فقط اپنی کلائی کو حرکت دے رہا تھا۔ کسی کینے کے بغیر، بلکہ ایک ترشی آمیز ملائمت سے اس نے میئر سے کہا:

''ہمارے بیس آدمیوں کے قتل کا حساب تم اب چکاؤ گے۔''

میئر نے اپنے جبڑے میں ہڈی کی کڑکڑاہٹ کو محسوس کیا اور اس کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگے۔ لیکن جب تک دانت منہ سے باہر نہ آ گیا، اس نے سانس تک نہ لیا۔ آنسوؤں کے عقب سے اس نے دانت کو دیکھا۔ اسے یہ دانت اپنی ساری تکلیف سے اس قدر غیر متعلق لگا کہ وہ پچھلی پانچ راتوں کی اذیت کو سمجھنے میں ناکام رہا۔ پسینے میں شرابور، کانپتا ہوا، وہ اگال دان کے اوپر جھکا رہا۔ اس نے اپنے کوٹ کے بٹن کھولے اور پتلون کی جیب میں سے رومال نکالنے کی کوشش کی۔ دنداں ساز نے صاف کپڑا اس کی طرف بڑھایا۔

''اپنے آنسو صاف کرو'' اس نے کہا۔

میئر نے آنسو پونچھے۔ وہ کانپ رہا تھا۔ جب تک دنداں ساز ہاتھ دھوتا رہا، میئر بوسیدہ چھت کو دیکھتا رہا جس پر گرد آلود جالے لگے ہوئے تھے جن میں مکڑیوں کے انڈے اور مردہ کیڑے مکوڑے لٹکے ہوئے تھے۔ دنداں ساز ہاتھ پونچھتا ہوا واپس آیا، ''گھر جا کر آرام کرو،'' وہ بولا۔ ''اور نمک کے پانی سے غرارے کرتے رہو۔''

میئر اٹھ کھڑا ہوا۔ اس نے تقریباً فوجیوں کے سے سرسری انداز میں دنداں ساز کو سلیوٹ کیا اور دروازے کی طرف چلا۔ چلتے ہوئے اس نے اپنی ٹانگوں کو جھٹک کر سیدھا کیا اور کوٹ کے بٹن بند کیے۔

''بل بھجوا دینا''، اس نے کہا۔

''کس کے نام؟ تمہارے یا ٹاؤن کمیٹی کے؟''

میئر نے اس کی طرف دیکھے بغیر کلینک کا دروازہ بند کیا۔ جالی کے دروازے کے باہر سے اس کی آواز آئی: ''کوئی فرق نہیں پڑتا۔ سالی ایک ہی بات ہے۔'' ♦♦

امرود کی مہک

گیبرئیل گارسیا مارکیز / ترجمہ: اجمل کمال

لکھنا میں نے محض اتفاق سے شروع کیا، شاید ایک دوست پر صرف یہ ثابت کرنے کے لیے کہ ہماری نسل میں بھی ادیب پیدا کرنے کی صلاحیت ہے۔ پھر میں محض لذت کی خاطر لکھنے کے اس جال میں پھنس گیا اور اس کے بعد اس انکشاف کے دام میں آ گیا کہ مجھے دنیا میں لکھنے سے زیادہ کسی اور کام سے محبت نہیں۔

لکھنا ایک لذت بھی ہے اور اذیت بھی۔ ابتدا میں جب میں اپنا ہنر سیکھ رہا تھا، میں ایک سرشاری کے عالم میں، تقریباً غیر ذمے داری سے لکھا کرتا تھا۔ مجھے یاد ہے کہ اس زمانے میں رات کے دو تین بجے اخبار کا کام ختم کرنے کے بعد میں اپنی کتاب کے چار پانچ حتیٰ کے دس صفحے بھی آسانی سے لکھ لیا کرتا تھا۔ ایک بار میں نے ایک پوری کہانی ایک ہی نشست میں لکھ لی تھی۔ اب میں دن بھر میں ایک پیراگراف بھی لکھ پاؤں تو خود کو خوش نصیب سمجھتا ہوں۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ لکھنے کا عمل بہت تکلیف دہ ہو گیا ہے۔ دراصل ہوتا صرف یہ ہے کہ آپ کے احساس ذمہ داری میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ آپ یہ محسوس کرنے لگتے ہیں کہ آپ کے لکھے ہوئے ہر لفظ میں اب زیادہ وزن ہے، کہ اب وہ زیادہ لوگوں پر اثر انداز ہوگا۔ (شاید یہ شہرت کا نتیجہ ہے)۔ اس کی وجہ سے میں فکرمند رہتا ہوں۔ ایک ایسے براعظم میں جو کامیاب ادیبوں کے لیے ابھی تیار نہیں ہے، ادبی کامیابی سے شغف نہ رکھنے والے آدمی کو جو بدترین چیز پیش آ سکتی ہے وہ یہ ہے کہ اس کی کتابیں دھڑا دھڑ فروخت ہونے لگیں۔ ایک عوامی تماشا بننا مجھے ناگوار محسوس ہوتا ہے۔ مجھے ٹیلی ویژن، کانگریسوں، کانفرنسوں اور گول میزوں سے نفرت ہے۔ اور انٹرویوز سے بھی۔ میں کسی کو کامیابی کی دعا نہیں دیتا۔ یہ کسی کوہ پیما کی مثال ہے جو چوٹی تک پہنچنے میں خود کو تقریباً ہلاک کر ڈالتا ہے اور وہاں پہنچ کر وہ کیا کرتا ہے؟ یہی کہ بڑی احتیاط سے، اور مقدور بھر تمکنت کے ساتھ نیچے اترنے لگے یا نیچے اترنے کی کوشش کرنے لگے۔

خالی صفحہ، دم گھٹنے کی دہشت کے بعد، میرے لیے سب سے زیادہ دہشت ناک شے ہے۔ لیکن میں نے ہیمنگ وے کی ایک نصیحت پڑھنے کے بعد اس کے بارے میں زیادہ فکر کرنا ترک کر دیا۔ اس نے کہا تھا کہ دن بھر کا کام اس وقت ختم کرو جب تمہیں معلوم ہو کہ اگلے روز کا کام کہاں سے شروع کرنا ہے۔

میں سمجھتا ہوں دوسرے ادیبوں کے لیے کتاب کا جنم کسی خیال یا کسی تصور سے ہوتا ہے۔ میری ہر تحریر کسی بصری منظر سے جنم لیتی ہے۔ ''منگل کے دن کا قیلولہ'' جسے میں اپنی بہترین مختصر کہانی سمجھتا ہوں، ایک ویران شہر میں چلچلاتی دھوپ میں ایک عورت اور ایک نوعمر لڑکی کو، سیاہ لباس میں، سیاہ چھتری لیے، پیدل چلتے ہوئے دیکھنے سے پیدا ہوئی۔ ''پتوں کا طوفان'' میں یہ بصری منظر ایک بوڑھے آدمی کی تصویر ہے جو اپنے پوتے کو ایک جنازے میں شرکت کے لیے لے جا رہا ہے۔ ''کرنل کو کوئی خط نہیں لکھتا'' کا نقطہ آغاز بارنکیلا کے بازار میں کسی لانچ کے منتظر ایک شخص کی شبیہ ہے۔ وہ ایک قسم کے خاموش اضطراب میں انتظار کر رہا تھا۔ برسوں بعد پیرس میں، میں نے خود کو اسی اضطراب کے عالم میں ایک خط.... غالباً ایک منی آرڈر.... کا انتظار کرتے ہوئے پایا اور خود کو اس شخص کی یاد سے منسلک محسوس کیا۔

وہ بصری منظر جس سے ''تنہائی کے سو سال'' کی ابتدا ہوئی، اس میں ایک بوڑھا شخص ایک بچے کو برف دکھانے لے جا رہا تھا جو ایک سرکس میں عجوبے کے طور پر نمائش کے لیے رکھی گئی تھی۔ میرے نانا کرنل مارکیز تھے۔ یہ بات ہو بہو اسی طرح تو پیش نہیں آئی تھی مگر اس کی بنیاد بہر حال واقعے ہی پر ہے۔ نانا ایک روز مجھے اونٹنی دکھانے سرکس لے گئے۔ اگلے روز جب میں نے انھیں بتایا کہ میں نے نمائش میں رکھی ہوئی برف تو دیکھی ہی نہیں، تو وہ مجھے بنانا کمپنی کی چھاؤنی میں لے گئے، منجمد سمندری مچھلیوں کا ایک کریٹ کھلوایا اور مجھے اس میں ہاتھ ڈالنے کو کہا۔ ''تنہائی کے سو سال'' سارے کا سارا اس ایک منظر سے پیدا ہوا۔

(میں ان یادوں کے ساتھ ساتھ رکھ کر کتاب کا پہلا جملہ حاصل کر لیتا ہوں۔ پہلے جملے کی بڑی اہمیت ہے۔ کبھی کبھی تو مجھے پہلا جملہ لکھنے میں باقی پوری کتاب لکھنے سے زیادہ وقت لگ جاتا ہے۔) اس کی وجہ یہ ہے کہ پہلا جملہ وہ تجربہ گاہ ثابت ہو سکتا ہے جس میں کتاب کے اسلوب، ساخت، یہاں تک کہ اس کی طوالت تک کو پرکھا جا سکتا ہے۔

ناول کو لکھنے کا عمل اتنا سست رفتار نہیں ہے۔ یہ تو بالکل خاصا تیز عمل ہے۔ ''تنہائی کے سو سال'' لکھنے میں مجھے دو سال سے کم عرصہ لگا تھا۔ لیکن ٹائپ رائٹر پر بیٹھ کر لکھنا شروع کرنے سے پہلے میں نے پندرہ سولہ سال اس کے بارے میں سوچتے ہوئے گزارے تھے۔ (''سردار کا زوال'' کے میرے ذہن میں تیار ہونے میں بھی تقریباً اتنا ہی عرصہ لگا اور ''ایک پیش گفتہ موت کی روداد'' کی تیاری کے انتظار میں تیس برس)۔

جب ۱۹۵۱ میں وہ واقعہ پیش آیا (جس پر ''ایک پیش گفتہ موت کی روداد'' کی بنیاد ہے) تو مجھے اس ناول کے موضوع کے طور پر نہیں بلکہ اخباری مضمون کے موضوع کی حیثیت سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ مگر ان دنوں کولمبیا میں اخباری مضمون کی صنف اتنی ترقی یافتہ نہیں تھی اور میں قصباتی صحافی کی حیثیت سے ایک مقامی اخبار میں کام کر رہا تھا جسے یوں بھی اس معاملے سے کوئی دلچسپی نہ ہوتی۔ میں نے ادبی حوالے سے اس واقعے کے بارے میں سوچنا کئی سال بعد شروع کیا لیکن ہمیشہ میرے ذہن میں یہ خیال رہا کہ میری ماں کے لیے اپنے بیٹے کی لکھی ہوئی ایک کتاب میں اپنے اتنے سارے دوستوں اور رشتے داروں کو دیکھنے کا تصور ہی کتنا تکلیف دہ ہوگا۔ پھر بھی سچ یہ ہے کہ اس وقت تک اس موضوع نے مجھے پوری طرح اپنی گرفت میں نہیں

لیا تھا، یہاں تک کہ برسوں ذہن میں اس کی جگالی کرتے رہنے کے بعد میں نے اس کا اہم ترین جزو دریافت کرلیا۔ وہ یہ کہ دونوں قاتل اس جرم کا ارتکاب کرنا نہیں چاہتے تھے، اور انھوں نے پوری کوشش کی تھی کہ کوئی شخص اسے ہونے سے روک دے، مگر انھیں اس کوشش میں کامیابی نہیں ہوئی۔ اس ڈرامے میں یہی ایک منفرد عنصر ہے، باقی سب تو لاطینی امریکا میں روز کا معمول ہے۔ اس کے بعد تاخیر کا سبب ساخت کا مسئلہ تھا۔ حقیقی زندگی میں یہ کہانی اس وقت انجام کو پہنچتی ہے جب جرم کے پچیس سال بعد شوہر اپنی رد کردہ بیوی کے پاس لوٹ آتا ہے، لیکن مجھ پر یہ بات ہمیشہ سے واضح تھی کہ کتاب کا اختتام جرم کے تفصیلی بیان پر ہوگا۔ اس کا حل یہ نکلا کہ ایک ایسا کردار متعارف کرایا جائے جو ناول کی زمانی تعمیر میں آسانی سے حرکت کرسکے: سوا سے لکھنے کے لیے میں نے پہلی بار واحد متکلم کا صیغہ استعمال کیا۔ ہوا صرف یہ تھا کہ میں نے تیس برس بعد ایک ایسی بات دریافت کرلی تھیں جسے ہم ناول نگار بھولنے پر مائل رہتے ہیں، یہ کہ بہترین ادبی فارمولا صرف سچ ہے۔

(ہیمنگ وے کہا کرتا تھا کہ کسی موضوع پر لکھنے میں بہت عجلت یا بہت تاخیر سے کام نہیں لینا چاہیے، مگر) مجھے کسی ایسے موضوع سے کبھی دلچسپی نہیں رہی جو برسوں کی نظراندازی کا متحمل نہ ہوسکے۔ اگر وہ اتنا مضبوط ہے کہ ''تنہائی کے سو سال'' کی طرح پندرہ سال، ''سردار کا زوال'' کی طرح سترہ سال اور ''ایک پیش گفتہ موت کی روداد'' کی طرح تیس سال کے عرصے کو سہار جائے تو میرے پاس اس کے سوا کوئی چارہ نہیں رہ جاتا کہ اسے لکھ ڈالوں۔

سوائے خال خال اشارے درج کرنے کے (میں اپنی تحریروں کے لیے نوٹس کبھی نہیں لیتا)، مجھے اپنے تجربے سے یہ معلوم ہے کہ جب آپ نوٹس لینے لگیں تو آپ کا وقت نوٹس کے بارے میں سوچنے میں گزر جاتا ہے، اور کتاب کے بارے میں سوچنے کی نوبت ہی نہیں آتی۔

(اپنی تحریروں پر نظرثانی کے سلسلے میں) میرا طریق کار اب خاصا تبدیل ہو چکا ہے۔ جب میں جواب تھا تو لکھتا چلا جاتا، مکمل کرنے کے بعد اس کی نقلیں تیار کرتا، اور نئے سرے سے اس پر کام کرنے میں جُت جاتا۔ اب میں لکھنے کے ساتھ ساتھ سطر بہ سطر اس پر نظرثانی کرتا رہتا ہوں تا کہ دن کے اختتام پر میرے پاس بدصورت نشانات اور کٹی پھٹی لکیروں سے پاک ایک مکمل صفحہ ہو، اشاعت کے لیے تقریباً تیار۔ (اس عمل کے دوران) مجھے ناقابل یقین تعداد میں کاغذ پھاڑنے پڑتے ہیں۔ جب میں ٹائپ کرنا شروع کرتا ہوں۔ میں ہمیشہ ٹائپ کرتا ہوں، برقی ٹائپ رائٹر پر.... اور کوئی جملہ غلط ہو جاتا ہے، یا اپنا لکھا لفظ مجھے پسند نہیں آتا، یا محض ٹائپنگ کی کوئی غلطی ہو جاتی ہے، تو کسی بدعادت، ضبط یا شکی پن کے زیر اثر، میں وہ صفحہ ضائع کر کے ٹائپ رائٹر میں نیا صفحہ لگا لیتا ہوں۔ میں بارہ صفحے کی ایک مختصر کہانی لکھنے کے عمل میں پانچ سو صفحے تک ضائع کرسکتا ہوں۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ میں اس دیوانے خیال پر کبھی حاوی نہیں ہوسکا جس کی رو سے ٹائپنگ کی غلطی اور تخلیقی فیصلے کی غلطی مساوی حیثیت رکھتی ہے۔

(دوسرے بہت سے ادیبوں کے برعکس) میں برقی ٹائپ رائٹر کا اتنا دل دادہ ہوگیا ہوں کہ اب

میں کسی اور شئے کی مدد سے نہیں لکھ سکتا۔ میرا عام عقیدہ یہ ہے اگر تمام خلقی آسائشیں آدمی کے ارد گرد ہوں تو وہ بہتر لکھتا ہے۔ میں اس رومانوی خیال سے اتفاق نہیں رکھتا کہ ادیب کے تخلیقی طور پر زرخیز ہونے کے لیے ضروری ہے کہ وہ فاقہ کشی کا شکار اور مصیبتوں کا مارا ہوا ہو۔ اگر آپ نے اچھا کھانا کھایا ہے، اور آپ کے پاس ایک برقی ٹائپ رائٹر ہے، تو آپ بہتر طور پر لکھ سکیں گے۔

(میں اپنے انٹرویوز میں اپنی زیر تحریر کتابوں پر اظہار خیال کرنا پسند نہیں کرتا) کیوں کہ وہ میری نجی زندگی کا حصہ ہیں۔ سچ یہ ہے کہ میں ان ادیبوں کو قابل رحم سمجھتا ہوں جو اپنے انٹرویوز میں اپنی آنے والی کتاب کا خاکہ بیان کر دیتے ہیں۔ اس سے صرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ لکھنے کا کام خاطر خواہ طور پر نہیں چل رہا، اور وہ ان مسائل کو اخبارات میں زیر بحث لا کر تسکین حاصل کر رہے ہیں جنہیں وہ ناول میں حل نہیں کر پا رہے۔ (لیکن میں اپنی زیر تحریر کتاب کے بارے میں اپنے قریبی دوستوں سے ضرور گفتگو کرتا ہوں) بلکہ درحقیقت میں انھیں اس پورے عمل سے گزارتا ہوں۔ میں جو چیز لکھ رہا ہوں اس کے بارے میں ان سے خوب باتیں کرتا ہوں۔ یہ اس بات کو جاننے کا ایک ذریعہ ہے کہ میرے قدم کہاں ٹھوس زمین پر ہیں اور کہاں دلدل پر۔ یہ اندھیرے میں راستا تلاش کرنے کا ایک طریقہ ہے۔ (لیکن اس کے باوجود میں انھیں اپنے لکھے ہوئے صفحات پڑھنے ہرگز نہیں دیتا) کبھی نہیں۔ یہ ایک قسم کا وہم بن چکا ہے۔ درحقیقت میرا عقیدہ یہ ہے کہ ادیب، غرقاب شدہ جہاز کے ملاح کی طرح، سمندر کے بیچوں بیچ بالکل تنہا ہوتا ہے۔ اس پیشے کی تنہائی کسی بھی اور پیشے کی تنہائی سے بڑھ کر ہے۔ جب آپ لکھ رہے ہوں تو کوئی شخص آپ کی مدد نہیں کر سکتا۔

(میرے نزدیک لکھنے کے لیے مثالی جگہ) صبح کے وقت ایک ریتیلا جزیرہ اور رات.....وقت ایک بڑا شہر ہے۔ صبح کے وقت مجھے خاموشی درکار ہوتی ہے اور شام کو شراب کے چند جام اور اچھے دوستوں سے گپ شپ۔ عام لوگوں سے مسلسل رابطہ رکھنا اور یہ جاننا کہ دنیا میں کیا ہو رہا ہے میرے لیے انتہائی ضروری ہے۔ یہ سب ولیم فاکنر کے خیال سے مطابقت رکھتا ہے، جس نے کہا تھا کہ ادیب کے لیے لکھنے کی مثالی جگہ ایک قحبہ خانہ ہے جہاں صبح کے وقت خاموشی چھائی رہتی ہے اور شام کو جشن برپا رہتا ہے۔

(لکھنے کے ہنر کی طویل تربیت کے دوران جو ہستی سب سے بڑھ کر اور میری اولین مددگار ہوئی وہ میری نانی تھیں)۔ وہ مجھے انتہائی ہولناک قصے پلک جھپکائے بغیر یوں سناتی تھیں گویا یہ سب انھوں نے ابھی ابھی خود دیکھا ہو۔ مجھے بعد میں احساس ہوا کہ یہ ان کا موثر انداز اور امیجز کی فراوانی تھی جس کے باعث ان کی کہانیاں اتنی قابل یقین لگتی تھیں۔ میں نے ''تنہائی کے سو سال'' میں اپنی نانی ہی کا طریقہ استعمال کیا ہے۔ (لیکن یہ بات کہ مجھے ادیب بننا ہے، مجھے اپنی نانی سے نہیں بلکہ کافکا سے معلوم ہوئی) جو جرمن زبان میں قصہ گوئی کا وہی انداز رکھتا تھا جو میری نانی کا تھا۔ جب سترہ سال کی عمر میں، میں نے ''میٹا مورفوسس'' پڑھا تو مجھے احساس ہوا کہ میں ادیب بن سکتا ہوں۔ جب میں نے دیکھا کہ کس طرح گریگر سمسا ایک صبح ایک بڑے سے کیڑے میں منقلب بیدار ہو سکتا ہے تو میں نے خود سے کہا '' مجھے نہیں معلوم تھا کہ ایسا بھی کیا جا سکتا ہے، لیکن اگر ایسا ممکن ہے تو یقیناً مجھے لکھنے کے کام سے دلچسپی ہے''۔

(مجھے اس کہانی میں اتنی شدید کشش اس لیے محسوس ہوئی کہ) اچانک مجھے پتہ چلا کہ ادب میں، سیکنڈری اسکول کے نصاب میں شامل، عقلی اور انتہائی درسی مثالوں سے ہٹ کر کس قدر بے شمار امکانات موجود ہیں۔ یہ انکشاف گویا عصمت کی پٹی توڑ ڈالنے کے مترادف تھا۔ لیکن برسوں کے عمل میں، میں نے یہ بھی دریافت کیا کہ یہ نہیں ہوسکتا کہ آپ اپنی مرضی سے کچھ بھی ایجاد یا متصور کر لیں کیونکہ اس طرح آپ سچ نہ بولنے کے خطرے سے دوچار ہو جاتے ہیں اور جھوٹ ادب میں حقیقی زندگی سے بڑھ کر سنگین نتائج پیدا کرتا ہے۔ بہ ظاہر بے سروپا تخلیق بھی اپنے کچھ اصول رکھتی ہے۔ آپ عقلیت کا برگ انجیر اسی وقت اتار کر پھینک سکتے ہیں جب آپ مکمل انتشار اور لغویت اور فینٹسی کی دلدل میں اتر جانے کے خطرے سے آزاد ہوں۔

(مجھے فینٹسی سے نفرت ہے) کیونکہ میں تخیل کو حقیقت کی تخلیق کا ذریعہ سمجھتا ہوں اور یہ کہ تخلیق کا سرچشمہ آخری تجزیے میں حقیقت ہی ہے۔ فینٹسی، والٹ ڈزنی کے انداز کی اختراع کے مفہوم میں، جس کی حقیقت پر بنیاد ہی نہ ہو، مجھے سب سے زیادہ ناگوار ہے۔ مجھے یاد ہے کہ ایک بار جب مجھے بچوں کی کہانیوں کی ایک کتاب لکھنے کا شوق ہوا اور میں نے ''گم شدہ وقت کا سمندر'' کا مسودہ (ایک دوست کو) بھجوایا تو (اس نے) اپنی مخصوص صاف گوئی سے بتایا کہ یہ کہانی (اسے) پسند نہیں آئی۔ (اس کے) خیال میں اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ فینٹسی کا ذوق نہیں رکھتا تھا۔ اس بات نے مجھے تہہ و بالا کر دیا کیونکہ بچے بھی فینٹسی کو پسند نہیں کرتے۔ وہ جس چیز کو پسند کرتے ہیں، وہ تخیل ہے۔ اور ان دونوں میں وہی فرق ہے جو انسان ہونے اور شعبدہ باز کا پتلا ہونے میں ہے۔

(کافکا کے علاوہ جس دوسرے ادیب نے لکھنے کے ہنر کو سنوارنے اور اس کی باریکیاں سیکھنے میں میری مدد کی) وہ ہیمنگ وے ہے، جسے میں عظیم ناول نگار نہیں سمجھتا لیکن نہایت عمدہ افسانہ نگار مانتا ہوں۔ اس کی ایک نصیحت یہ تھی کہ افسانے کی بنیاد، آئس برگ کی طرح اس حصے پر قائم ہونی چاہیے جو نظروں سے اوجھل ہو یعنی وہ سارا غور و فکر اور مطالعہ اور وہ سارے لوازمات جنہیں اکٹھا کیا گیا لیکن افسانے میں براہ راست استعمال نہیں کیا گیا۔ بے شک ہیمنگ وے آپ کو بہت کچھ سکھا سکتا ہے۔ یہ تک دکھا سکتا ہے کہ بلی کوئی موڑ کیسے مڑتی ہے۔

گراہم گرین نے مجھے سکھایا کہ گرم خطوں کو کس طرح دریافت کیا جائے جو کوئی معمولی بات نہیں۔ جس ماحول سے آپ بے تحاشا واقفیت رکھتے ہوں اس کے شاعرانہ مرکب میں سے اس کے بنیادی عناصر کو علیحدہ کرنا انتہائی دشوار کام ہے۔ یہ سب کچھ اتنا مانوس ہوتا ہے کہ آپ کو علم نہیں ہو پاتا کہ کہاں سے آغاز کیا جائے اور پھر بھی آپ کے پاس کہنے کو اتنا کچھ ہوتا ہے کہ انجام کار آپ کچھ بھی سمجھ پانے سے قاصر رہ جاتے ہیں۔ منطقہ حارہ کے بارے میں، مجھے یہی مسئلہ درپیش تھا۔ میں کرسٹوفر کولمبس، پیگا فیتا اور انڈیز کے دیگر وقائع نگاروں کی تحریریں بے حد دلچسپی سے پڑھ چکا تھا اور ان کے اوریجنل وژن کی داد بھی دے چکا تھا۔ میں نے سالگری اور کونریڈ اور بیسویں صدی کے اوائل کے لاطینی امریکی ''منطقہ حارہ کے ماہرین'' کو بھی پڑھ رکھا تھا جو ہر چیز کو جدیدیت کی عینک سے دیکھتے تھے اور بہت سے دوسرے لکھنے والوں کو بھی، لیکن مجھے ان

کے بیانیے اور اصل حقیقت کے درمیان بے حد وسیع و عریض خلیج حائل دکھائی دیتی تھی۔ان میں سے بعض چیزوں کی فہرستیں بنانے کے جال میں گرفتار ہو گئے تھے اور ستم ظریفی یہ کہ ان کی فہرست جتنی طویل ہوتی، ان کا وژن اتنا ہی تنگ محسوس ہوتا۔بعض دوسرے لکھنے والے جیسا کہ ہم جانتے ہیں، خطابت کی زیادتی کا شکار ہو گئے تھے۔گراہم گرین نے اس ادبی مسئلے کو بہت مختصر اور موثر انداز میں حل کر دیا۔اس نے چند اِدھر اُدھر کے عناصر چن لیے، جو ایک دوسرے سے ایسے داخلی ربط کے ذریعے وابستہ تھے جو لطیف بھی تھا اور حقیقی بھی۔ اس طریقے کو استعمال کر کے آپ منطقہ حارہ کی تمام تر پیچیدگی کو ایک گلتے ہوئے امرود کی مہک کے ذریعے بیان کر سکتے ہیں۔

(ایک اور نصیحت جس پر کان دھرنا مجھے یاد ہے) وہ بات ہے جو دومینیکن ادیب جوان بوش (Juan Bosch) نے پچیس سال پہلے کار اکاس میں کہی تھی۔اس نے کہا تھا کہ لکھنے کا سارا ہنر....تکنیک، ساخت کے طریقے، نہایت باریک اور پوشیدہ جوڑ، سب کچھ....نوعمری ہی میں سیکھ لینا پڑتا ہے۔ہم ادیب لوگ توتوں کی طرح ہیں، بڑھے ہو کر ہم بولنا نہیں سیکھ سکتے۔

(صحافت نے ادب کے پیشے میں میری مدد کی) لیکن زبان کا زیادہ موثر استعمال سکھانے کے ذریعے نہیں، جیسا کہ عموماً خیال کیا جاتا ہے۔صحافت نے مجھے اپنی کہانیوں کو استناد بخشنا سکھایا۔حسین ریمیڈیوس کو بلند ہو کر آسمان میں چلے جانے سے پہلے چادروں....سفید چادروں....میں لپیٹنا یا فادر نکانور رائنا کے زمین سے چھ انچ اوپر اٹھ جانے سے پہلے اس کے ہاتھ میں سیال چاکلیٹ کا....چاکلیٹ کا، کسی اور مشروب کا نہیں....گلاس تھمانا، یہ سب صحافتی ترکیبیں ہیں اور حد درجہ مفید۔

(سینما دیکھنے کا میں ہمیشہ سے ازحد شائق رہا ہوں، لیکن سینما ادیب کو مفید تکنیکیں سکھا سکتا ہے یا نہیں) اس بارے میں، میں یقین سے کوئی بات نہیں کہہ سکتا۔ جہاں تک میرا معاملہ ہے، سینما کی حیثیت اعانت کی بھی رہی ہے اور رکاوٹ کی بھی۔اس نے مجھے بصری تصویروں میں سوچنا سکھایا۔لیکن دوسری طرف اب مجھے ''تنہائی کے سو سال'' سے پہلے لکھی گئی اپنی تمام کتابوں میں کرداروں اور مناظر کو بصری انداز میں تصور کو غلو آمیز جوش، بلکہ کیمرے کے زاویوں اور فریموں سے جنون کی حد تک لگاؤ بھی محسوس ہوتا ہے۔(مثلاً ''کرنل کو کوئی خط نہیں لکھتا'') ایک ایسا ناول ہے جو اسلوب کے اعتبار سے کسی فلم اسکرپٹ سے مشابہ ہے۔ کردار یوں حرکت کرتے ہیں جیسے کیمرا ان کا تعاقب کر رہا ہو۔اب میرا خیال یہ ہے کہ ادبی طریقے سینما کے طریقوں سے قطعی مختلف ہوتے ہیں۔

مکالمے ہسپانوی زبان میں سچ محسوس نہیں ہوتے۔میں نے ہمیشہ کہا ہے کہ اس زبان میں بولے جانے والے اور لکھے جانے والے مکالموں کے درمیان بہت بڑی خلیج حائل ہے۔کوئی ہسپانوی مکالمہ جو اصل زندگی میں اچھا لگتا ہو، ضروری نہیں کہ کسی ناول میں بھی اچھا لگے۔اس لیے میں اپنی تحریروں میں مکالمات بہت کم استعمال کرتا ہوں۔

(ناول لکھنے کے دوران اس بات کا مجھے بس عمومی سا احساس رہتا ہے کہ کس کردار کے ساتھ کیا

پیش آنے والا ہے)۔لیکن ناول لکھنے کے عمل میں غیر متوقع واقعات پیش آجاتے ہیں۔کرنل اور یلیانو بوئندیا کے بارے میں مجھے پہلا خیال یہ آیا تھا کہ وہ خانہ جنگی کا ایک پرانا سورما ہوگا جس کی موت ایک درخت کے نیچے پیشاب کرتے ہوئے واقع ہوگی۔

(جب اس کی موت درحقیقت واقع ہوئی تو یہ میرے لیے ایک انتہائی تکلیف دہ مرحلہ تھا)۔میں یہ تو جانتا تھا کہ کسی نہ کسی مقام پر اسے موت کے گھاٹ اتارنا ہی ہوگا لیکن مجھ میں اس کی ہمت نہیں تھی۔کرنل اس وقت تک خاصا معمر ہو چکا تھا اور بیٹھا اپنی طلائی مچھلیاں بناتا رہتا تھا، تب ایک سہ پہر میں نے سوچا''اب اس کا وقت آگیا ہے''۔مجھے اس کو ختم کرنا ہی پڑا۔جب یہ باب مکمل ہوا تو میں لرزتا ہوا مکان کی دوسری منزل پر مرسیدس کے پاس گیا۔اس نے میرے چہرے پر نظر ڈالتے ہی اندازہ کرلیا کہ کیا ہوگیا ہے۔''کرنل مرگیا''، وہ بولی۔میں بستر پر لیٹ گیا اور دو گھنٹے تک روتا رہا۔

انسپریشن (Inspiration) ایک ایسا لفظ ہے جو رومانویوں کے ہاتھوں بے اعتبار ہو چکا ہے۔میں اسے کوئی خاص ارفع کیفیت یا جنت کی ہوا کا جھونکا خیال نہیں کرتا، بلکہ ایک ایسا لمحہ سمجھتا ہوں جب ثابت قدمی اور ضبط کے ذریعے سے آپ اور آپ کا موضوع مل کر ایک ہوجاتے ہیں۔جب آپ کچھ لکھنے کا ارادہ کرتے ہیں تو آپ کے اور آپ کے موضوع کے درمیان ایک طرح کا باہمی تناؤ پیدا ہوجاتا ہے اور اس طرح جوں جوں آپ اپنے موضوع کو مہمیز دیتے جاتے ہیں، وہ آپ کو مہمیز دیتا جاتا ہے۔ایک لمحہ ایسا آتا ہے جب ساری رکاوٹیں دور ہوجاتی ہیں، تمام کشمکش غائب ہوجاتی ہے، ایسی باتیں آپ پر کھلنے لگتی ہیں جو کبھی آپ کے وہم وگمان میں بھی نہ آئی تھیں اور اس لمحے دنیا میں لکھنے سے بہتر کوئی اور چیز باقی نہیں رہتی۔میں تو اسی کو انسپریشن کہتا ہوں۔

(کبھی کبھی میں کوئی کتاب لکھنے کے دوران اس ارفع کیفیت سے محروم ہوجاتا ہوں)، اور تب میں اس کے بارے میں ازسرنو ابتدا سے سوچنا شروع کردیتا ہوں۔ایسے لمحے آتے ہیں جب میں پیچ کس اٹھا کر سارے گھر کے تالے اور قبضے مرمت کرنے لگتا ہوں یا دروازوں پر سبز رنگ کرنے لگتا ہوں، کیونکہ بعض اوقات ہاتھ سے کام کرنے آدمی حقیقت سے خوف کے احساس پر قابو پالیتا ہے۔

ایسا مسئلہ عموماً ساخت کے معاملے میں پیش آتا ہے اور کبھی کبھار اتنی سنگین نوعیت کا ہوتا ہے کہ مجھے ازسرنو آغاز کرنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔میں نے میکسیکو میں ۱۹۶۲ میں''سردار کا زوال'' کے تین سو صفحات لکھ لینے کے بعد اس پر کام روک دیا تھا اور اس مسودے کی کوئی چیز باقی بچی تو صرف اس کے مرکزی کردار کا نام۔انیس سو اڑسٹھ میں بارسلونا میں، میں نے پھر اس پر دوبارہ کام شروع کیا اور چھ مہینے اس پر صرف کرکے اسے دوبارہ ادھورا چھوڑ دیا، کیونکہ اس کے مرکزی کردار، ایک بوڑھے ڈکٹیٹر کی شخصیت کے بعض اخلاقی پہلو میری گرفت میں نہیں آرہے تھے۔تقریباً دو سال بعد میں نے افریقا میں شکار کے موضوع پر ایک کتاب خریدی کیونکہ مجھے اس پر ہیمنگ وے کے لکھے ہوئے پیش لفظ سے دلچسپی تھی۔پیش لفظ میں تو کوئی خاص بات نہ نکلی مگر میں نے ہاتھیوں کے بارے میں ایک باب پڑھنا شروع کردیا اور وہاں سے مجھے اپنے ناول کی کلید

ہاتھ آ گئی۔ ہاتھیوں کی بعض عادات نے میرے ڈکٹیٹر کی اخلاقیات کی مکمل طور پر وضاحت کر دی۔

(ناول کی ساخت اور مرکزی کردار کی نفسیات کے مسائل سے قطع نظر) ایک لمحہ ایسا آیا جب مجھ پر ایک گمبھیر حقیقت کا انکشاف ہوا۔ میں کتاب میں موسم کو مناسب حد تک گرم نہیں بنا پا رہا تھا۔ یہ بات بہت گمبھیر اس لیے تھی کہ یہ واقعات کریبیئن کے ایک شہر میں پیش آنے تھے جہاں کا موسم ناقابل یقین حد تک گرم ہونا چاہیے تھا۔ اس کا واحد حل جو میں سوچ سکا، وہ یہ تھا کہ سامان باندھوں اور پورے خاندان کو ساتھ لے کر کریبیئن کی طرف نکل جاؤں۔ میں تقریباً ایک برس تک کچھ کیے بغیر اس خطے میں گھومتا رہا۔ سفر سے بارسلونا واپس پہنچ کر، جہاں میں یہ کتاب لکھ رہا تھا، میں نے کچھ پودے اگائے، کچھ خوشبوؤں کا اضافہ کیا اور آخر کار منطقہ حارہ کے اس شہر کی شدید گرمی پڑھنے والے تک پہنچانے میں کامیاب ہو گیا۔

(جب میں کوئی ناول مکمل کر لیتا ہوں تو) اس میں ہمیشہ کے لیے دلچسپی کھو بیٹھتا ہوں جیسا کہ ہیمنگ وے کہا کرتا تھا، یہ اب ایک مردہ شیر کی طرح ہے۔

(میرے خیال میں ہر ناول حقیقت کی ایک شاعرانہ تقلیب ہے)۔ اس سے مراد یہ ہے کہ میرے نزدیک ناول خفیہ کوڈ میں بیان کی گئی حقیقت ہے، دنیا کے بارے میں ایک قسم کی پہیلی۔ ناول میں آپ جس حقیقت سے دوچار ہوتے ہیں، وہ دراصل زندگی کی حقیقت سے مختلف ہوتی ہے، اگرچہ اس کی جڑیں اسی میں ہوتی ہیں۔ یہی بات خوابوں کے بارے میں بھی درست ہے۔

(میں نے اپنی تحریروں، خصوصاً ''تنہائی کے سو سال'' اور ''سردار کا زوال'' میں حقیقت کو جس طرح برتا ہے، اسے طلسمی حقیقت نگاری کا نام دیا گیا ہے۔ میرے یوروپی قارئین غالباً میری کہانیوں کے طلسم سے تو باخبر ہوتے ہیں لیکن اس کے عقب میں چھپی حقیقت کو نہیں دیکھ پاتے)۔ اس کی وجہ یقیناً یہ ہے ان کی عقلیت پسندی انھیں یہ دیکھنے سے باز رکھتی ہے کہ حقیقت ٹماٹروں اور انڈوں کے بھاؤ تک محدود نہیں۔ لاطینی امریکا کی روزمرہ زندگی یہ ثابت کرتی ہے حقیقت نہایت غیر معمولی باتوں سے بھری پڑی ہے۔ اپنی یہ بات واضح کرنے کے لیے میں عموماً امریکی مہم جو ایف ڈبلیو اپ دگراف (F W UP de Graff) کی مثال پیش کرتا ہوں جس نے پچھلی صدی کے آخر میں امازون کے جنگل میں ایک ناقابل یقین سفر اختیار کیا، اور دوسری چیزوں کے علاوہ ابلتے ہوئے پانی کا ایک دریا دیکھا اور ایک ایسا مقام جہاں انسانی آواز کے اثر سے موسلا دھار بارش ہونے لگتی تھی۔ ارجنٹینا کے انتہائی جنوب میں واقع کمودورو ریواداویا میں قطب جنوبی سے چلنے والی ہوا ایک پورے سرکس کو اڑا لے گئی اور اگلے روز مچھیروں کے جالوں میں سے شیروں اور زرافوں کی لاشیں برآمد ہوئیں۔ ''بڑی ماما کا جنازہ'' میں، میں نے ایک کولومبیئن گاؤں میں پوپ کے ایک ناقابل تصور اور ناممکن سفر کی کہانی بیان کی ہے۔ مجھے یاد ہے کہ میں نے پوپ کا استقبال کرنے والے صدر کو گنجا اور موٹا بیان کیا تاکہ اس پر اس وقت کے اصل صدر مملکت کا شبہ نہ کیا جا سکے جو دبلا اور دراز قامت تھا۔ اس کہانی کے لکھے جانے کے گیارہ برس بعد پوپ نے واقعی کولوبیا کا دورہ کیا اور اس کا استقبال کرنے والا صدر کہانی بیان کیے گئے صدر کی طرح گنجا اور موٹا تھا۔ جب میں ''تنہائی کے سو سال'' لکھ چکا تھا تو بارنکیلا میں ایک لڑکا نمودار

ہوا جس کا دعویٰ تھا کہ اس کے سور کی دم ہے۔ جو غیر معمولی باتیں ہمیں روز پیش آتی رہتی ہیں ان پر نظر ڈالنے کے لیے آپ کو صرف اخبار کھولنے کی ضرورت ہے۔ میں ایسے عام لوگوں سے واقف ہوں جنھوں نے ''تنہائی کے سو سال'' کو بہت غور سے اور بڑی مسرت کے ساتھ پڑھا، لیکن انھیں ذرا بھی تعجب نہیں ہوا کیونکہ انجام کار میں نے کوئی ایسی چیز بیان نہیں کی تھی جو خود ان کی زندگی میں نہ آ چکی ہو۔

(میری کتابوں کا ایک فقرہ بھی ایسا نہیں جس کی بنیاد حقیقت پر نہ ہو)۔ ''تنہائی کے سو سال'' میں بعید از قیاس چیزیں پیش آتی ہیں۔ حسین ریمید یوس بلند ہو کر آسمان میں چلی جاتی ہے۔ زرد تتلیاں موریسیو بابیلونیا کے گرد منڈلاتی رہتی ہیں، یہ سب کچھ حقیقت پر مبنی ہے۔

مثلاً موریسیو بابیلونیا۔ جب میں پانچ سال کا تھا، اراکاتاکا میں ہمارے گھر میں ایک الیکٹریشین میٹر تبدیل کرنے آیا۔ مجھے یہ واقعہ ایسے یاد ہے گویا کل کی بات ہو، کیونکہ اس کی چمڑے کی پیٹی نے مجھے مسحور کر لیا تھا جو وہ اونچے کھمبوں پر چڑھتے ہوئے، گرنے سے بچنے کے لیے باندھ لیا کرتا تھا۔ وہ کئی بار آیا۔ ان میں سے ایک بار میں نے اپنی نانی کو دیکھا کہ جھاڑن کی مدد سے ایک تتلی کو بھگانے کی کوشش کر رہی ہیں، ''جب بھی یہ آدمی گھر میں آتا ہے، یہ زرد تتلی بھی اس کے پیچھے پیچھے آ جاتی ہے''۔ یہ موریسیو بابیلونیا کا جنین تھا۔

حسین ریمید یوس کے بارے میں میرا اصل منصوبہ یہ تھا کہ وہ گھر میں ربیکا اور امارانتا کے ساتھ کڑھائی کرتے کرتے غائب ہو جائے گی۔ مگر یہ تقریباً سنیما ٹوگرافک ترکیب قابل عمل نہ لگی۔ ریمید یوس اب بھی نظروں کے سامنے موجود تھی۔ تب مجھے اس کو جسم اور روح سمیت بلند کر کے آسمان میں بھیج دینے کا خیال آیا۔ اس کے پیچھے کیا واقعہ تھا؟ ایک عورت جس کی پوتی صبح کی اولیں ساعتوں میں گھر سے بھاگ گئی تھی اور جس نے اس واقعے پر پردہ ڈالنے کی غرض سے یہ کہانی مشہور کر دی تھی کہ وہ اوپر آسمان میں چلی گئی۔

(لیکن اسے اڑا کر آسمان میں بھیجنا خاصا دشوار ثابت ہوا)۔ وہ زمین سے اٹھ کر ہی نہ دیتی تھی۔ ایک روز اسی مسئلے پر غور کرتا ہوا میں باہر اپنے باغ میں نکل آیا۔ بہت تیز ہوا چل رہی تھی۔ ایک لحیم شحیم، نہایت حسین سیاہ فام عورت نے ابھی ابھی کپڑوں کی دھلائی ختم کی تھی اور چادروں کو سوکھنے کے لیے رسی پر پھیلانے کی کوشش کر رہی تھی۔ اسے کامیابی نہیں ہو رہی تھی، کیونکہ ہوا چادروں کو مسلسل اڑائے جا رہی تھی۔ میرے ذہن میں اچانک ایک لہرا ابھری۔ ''یہ ہے طریقہ!'' میں نے سوچا۔ حسین ریمید یوس کو اوپر آسمان میں جانے کے لیے چادریں درکار تھیں۔ اس قصے میں حقیقت کا عنصر چادروں نے فراہم کیا۔ جب میں اپنے ٹائپ رائٹر پر لوٹا، تو حسین ریمید یوس کو اوپر اور اوپر جانے میں کوئی دقت نہ ہوئی۔ اب اسے خدا بھی نہیں روک سکتا تھا۔ ●

گیبرئیل گارسیا مارکیز

ولیم رو / ترجمہ: اجمل کمال

برطانیہ میں مارکیز کو عموماً فینٹسی کا ادیب سمجھا جاتا ہے۔ نقادوں اور تبصرہ نگاروں نے بار بار اس کی تحریروں میں پائی جانے والی "فینٹسی پر مبنی" اور "طلسماتی" خصوصیات کی جانب توجہ دلائی ہے، اور اپنے اس عمل سے بڑی حد تک ان موضوعات کو دھندلا دیا ہے جن سے اس کی تحریروں کو بنیادی طور پر سروکار ہے۔ تحیر انگیز اور اجنبی (Exotic) عناصر پر اس تاکید کی وجوہ ثقافتی ہیں۔ بے دلیل فینٹسی، جیسی کہ سرئیلی (Surrealist) روایت میں پائی جاتی ہے، برطانیہ میں ادبی تدریس کے فائق انداز سے بالخصوص کوئی علاقہ نہیں رکھتی۔ ایک شخص جہاں جاتا ہے، زرد تتلیوں کا ایک بادل ہر جگہ اس کا تعاقب کرتا رہتا ہے: پڑھنے والا آخر اس کے ساتھ کیا سلوک کرے؟ کیا اس کے کوئی معنی ہیں، یا یہ محض جذباتی فرار پسندی کا مظاہرہ ہے، کسی ناممکن دنیا (Never-Never Land) کی علامت؟ لیکن اسی کتاب میں، جس کا نام "تنہائی کے سو سال" ہے، سوکھے ہوئے بازو والا ایک شراب فروش بھی ہے۔ اس کا بازو اس لیے جل گیا (ہمیں بتایا جاتا ہے) کہ اس نے ایک بار اپنے والدین پر ہاتھ اٹھایا تھا۔ لاطینی امریکا کے کیتھولک گھرانوں میں بچوں کو یہی بتایا جاتا ہے کہ اگر کوئی اپنے والدین پر ہاتھ اٹھائے تو اس کا بازو.... حقیقی معنوں میں.... جل جاتا ہے۔ مارکیز کا ناول ان اعتقادات کو پُر مزاح انداز میں، ان کے لغوی معنوں میں قبول کرتا ہے، اور اس طرح ان کے اصل مقصد کو بے نقاب کر دیتا ہے، جو یہ ہے کہ بچوں کو دھوکے میں رکھا جائے تاکہ وہ اپنی حدوں میں رہیں۔

اگر فینٹسی کا کردار فرار پسندی کا نہیں تو کیا اس کا مقصد اخلاقی سبق دینا ہے، جس طرح ٹولکین کی کتاب The Lord of Rings میں دیا، یا اگر اس سے قبل کی مثالیں لیں تو چارلس کنگز لے کی The Water Bables میں ہے جو وکٹورین عہد کے فینٹسی کے ادب کا کلاسک ہے۔ لیکن مارکیز کے ہاں فینٹسی تمثیل سے آلودہ نہیں۔ تو پھر شاید ایسا ہو کہ لاطینی امریکا کی زندگی میں ہی کوئی باطنی طلسمی خصوصیت موجود ہو؟ لاطینی امریکا کا تصور ایک غیر معمولی، بے لگام فینٹسی کی آماجگاہ کے طور پر خاصا مانوس ہے۔ لیکن خود ہماری اپنی فرار پسندی اس میں جو کردار ادا کرتی ہے، ہمیں اس کو تسلیم کرنے کی ضرورت ہے: اجنبی عناصر کی

طلب، ثقافتی سیاحی کا ذوق.... یا زیادہ سنجیدہ طور پر: معاشرت کی قید سے رہائی کی ہماری اپنی جستجو۔ اسے تسلیم کیے بغیر ہم یہ محسوس نہیں کر سکیں گے کہ دوسری معاشرتوں میں بھی جبر کے پہلو ہوتے ہیں: ہم صرف فینٹسی کی فراوانی ہی دیکھ پائیں گے، وہ حربے نہیں جن کے ذریعے روزمرہ زندگی پر نظم وضبط عائد کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مارکیز نے اکثر کہا ہے کہ جو چیزیں یوروپی قاری کو حیرت خیز معلوم ہوتی ہیں، کولوبیا کے باشندوں کے لیے معمولی اور روزمرہ کی باتیں ہیں۔

لاطینی امریکا کی بابت اس اجنبی اور طلسمی تصور کی بنیاد ایک یوروپی موقف پر ہے۔ امریکا کی فتح (The Conquest) کے بعد اس براعظم سے تعلق رکھنے والے انسانوں کو اور ماحول کے ان تمام عناصر کو جو ہر اس شئے سے مختلف تھے جو یوروپ کے باشندوں کے لیے جانی پہچانی تھی، افسانوی۔ عجیب یا ہیبت ناک قرار دے دیا گیا: یہ مختلف اور ناآشنا چیزوں کو اپنے ذاتی تناظر میں سمیٹ لانے کا ایک طریقہ ہے۔ فینٹسی اور اجنبیت کی سرزمین کے طور پر لاطینی امریکا کا تصور، مسخر کی ہوئی اجنبیت کا تصور ہے، جو بڑی حد تک انیسویں صدی میں Celticism کے طریق کار سے مشابہ ہے، جس کے ذریعے برطانیہ نے آئرش آبادی کو خواب دیکھنے والے بے ضرر لوگوں کی قوم میں تبدیل کرنے کی کوشش کی، تاکہ اس طرح ان کے ثقافتی اختلافات کو ہموار کر کے انھیں انگریزی معاشرت میں ضم کیا جا سکے۔ ان لوگوں کے لیے جو درحقیقت وہاں رہتے ہیں، یہ جگہیں اجنبیت اور تحیر خیزی سے یکسر عاری ہیں۔ تو اب سوال یہ ہوا کہ وہ خط کون کھینچتا ہے جو یہ فیصلہ کرے کہ یہاں حقیقت کی عمل داری ختم اور فینٹسی اور طلسم کی قلمرو شروع ہوتی ہے۔ ماکوندو کے باشندوں کے لیے، جو مارکیز کی بہت سی ابتدائی افسانوی تحریروں کا محل وقوع ہے، برف، نقلی دانت اور محدب عدسے بے پناہ حیرت خیز چیزیں ہیں۔ دوسری طرف سائنسی عقلیت کے نقطۂ نظر سے ماکوندو ایک افسانوی اور طلسمی مقام ہے۔ مارکیز کا ناول ایسی کسی بھی سرحد کی لغویت پر ہنستا ہے جو حقیقت اور فینٹسی کے درمیان ایک طے شدہ تقسیم قائم کرنے کا سوانگ رچاتی ہے۔ اس عمل کو الٹ کر کے جس کے ذریعے فینٹسی کی حدود تعمیر کر کے چیزوں کو بے ضرر بنایا جاتا ہے، مارکیز فینٹسی کی مدد سے ان اصولوں اور ضابطوں کو للکارتا ہے جو حقیقت کو قائم کرتے اور اسے منظم رکھتے ہیں۔ اس لیے فینٹسی کو بذاتہ ایک خصوصی زمرے کے طور پر اجاگر کرنا گمراہ کن ہے، کیونکہ یہ اپنے سے بہت زیادہ وسیع ایک شئے کا محض ایک جز ہے: مارکیز کا سروکار بیک وقت ان ضابطوں سے بھی ہے جن کی حدوں میں سماجی حقیقت قائم ہوتی اور برقرار رہتی ہے، اور ان ضابطوں کو مکمل طور پر تبدیل کر دینے کے امکانات سے بھی۔ اگر ہم طلسمی کی تعریف اس شئے کے طور پر کریں جو ایک نہایت تنگ سائنسی انداز فکر میں نہ سما سکتی ہو، تب مارکیز کی تحریروں کا طلسمی پہلو عقلیت کی قائم کردہ قیود سے، اور اس کی حدوں میں رہنے والی تحریروں سے، اس کے انکار کا ایک حصہ ہے۔ جیسا کہ اس نے پلینیو اپولیسو مینڈوزا سے کہا تھا، اسے اپنے ادیب بننے کے ارادے کا احساس اس وقت ہوا جب اس نے دریافت کیا کہ کافکا کا قصہ سنانے کا انداز بالکل اس کی نانی کی طرح کا ہے۔

اس کی نانی، جن کے ساتھ وہ آٹھ برس کا ہونے تک رہا، اس کی تحریروں کا ایک بے حد اہم مآخذ

ہیں۔ان طویل اور ختم نہ ہونے والی کہانیوں نے جو اس نے بچپن میں اپنی نانی سے سنی تھیں، کولوبیا کے شمالی ساحل کی مالا مال زبانی روایتوں کے خزانے اس پر کھول دیے۔ تحریری کی اشرافی اور پدری روایت سے اس زبانی ذخیرے کا تصادم، اس کی تحریروں کا ایک بے حد مسحور کن پہلو ہے۔ نانی اس حقیقت کی مثال ہیں جو اس جگہ وقوع پذیر ہوتی ہے جہاں سماجی تانے بانے کی تشکیل قصہ گوئی اور زبانی اظہار سے ہوتی ہے، نہ کہ تحریر کردہ یادداشت سے۔''تنہائی کے سو سال'' اسی اعتبار سے.... یوروپی ناول کے آمدنامے کے برعکس، جو خیال اور کرداروں کا مجموعہ ہوتا ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ ارتقا پذیر ہوتا ہے....سنی سنائی کہانیوں کا ایک ذخیرہ ہے۔ تاہم اس کے بیانیے کی بے پناہ توانائی کے باوجود اس کے اختتام تک پہنچنے پر ایک تسکین کا احساس ہوتا ہے۔ یہ ناول، مثال کے طور پر، کہانیوں کے ایک اور ذخیرے، ''الف لیلہ ولیلہ''، کے برعکس ایسا متن نہیں جس کی لذت کو پڑھنے والا ختم نہ ہونے دینا چاہے۔ ایک مسلسل فراوانی کے اندر ایک غمناکی اور ایک مجموعی طور پر دم گھونٹنے والی محدودیت کا احساس قائم رہتا ہے، جو بیانیے کے بے رکاوٹ بہاؤ اور کرداروں کے ناموں اور زندگیوں کی بے تسکین تکرار سے جنم لیتا ہے۔

مارکیز کے بیشتر ناول ایک ایسے مقام سے لکھے گئے ہیں جہاں تمام واقعات پہلے ہی پیش آ چکے ہیں۔اس کا پہلا ناول ''پتوں کا طوفان'' ایک تدفین کے لمحے سے شروع ہو کر وقت میں پیچھے کی طرف سفر کرتا ہے۔''تنہائی کے سو سال'' اپنے اندر خود اپنے لکھے جانے کا ایک آئینہ رکھتا ہے: ملکیا دیس کا کمرہ: وقت کی پائمالی اور موسموں کے اتار چڑھاؤ سے محفوظ ایک مکمل طور پر جامد مقام، جہاں ناول میں پیش آنے والے تمام واقعات کی پیش گوئی کرنے والے مسودات محفوظ ہیں۔''سردار کا زوال'' اپنے مرکزی کردار، ڈیڑھ سو سالہ آمر کی موت سے شروع ہوتا ہے، جو اس صدارتی محل میں واقع ہوتی ہے جو اب مکمل طور پر فطرت کے رحم وکرم پر ہے۔''ایک پیش گفتہ موت کی روداد'' میں سانتیا گو نصر کی یقینی موت کا اشارہ عنوان ہی سے مل جاتا ہے، جسے درحقیقت ناول کے آخری چند جملوں میں بیان کیا گیا ہے لیکن پہلے ہی جملے سے اس کے یقینی ہونے کا تجربہ محسوس ہونے لگتا ہے۔ یہ نقشہ مارکیز کے تازہ ترین ناول ''وبا کے دنوں میں محبت'' (جو ہسپانوی میں ۱۹۸۵ میں شائع ہوا) سے پہلے تک قائم رہتا ہے۔

بیانیے کی اس مخصوص قسم کی ساخت کا تعلق ذاتی اور سماجی، تحریری اور زبانی یادداشت کے مرکزی قضیے سے ہے۔ اپنی زندگی میں مارکیز متعدد بار اپنے والدین، اپنے بچپن کے گھر اور اپنے آبائی خطے سے جدا ہونے کے تجربے سے گزرا۔ آٹھ برس کی عمر کو پہنچنے تک وہ اپنے نانا اور نانی کے ساتھ اراکاتاکا میں رہا۔ جب اس کے نانا کا انتقال ہو گیا تو اسے ماں کے پاس بھیج دیا گیا۔ نوعمری ہی میں اسے کریبئین کے گرم ساحلی علاقے سے دور، کولوبیا کے سرد آندمین خطے کے ایک اسکول میں بھیج دیا گیا جہاں اسے کریبئین تہذیب کی بے تکلفی اور فراوانی میسر نہ تھی۔ بعد میں اسے اور بھی دور دراز مقامات پر جانا پڑا: ''کرنل کو کوئی خط نہیں لکھتا'' پیرس میں لکھا گیا اور ''تنہائی کے سو سال''، میکسکو میں۔ اکیس برس کی عمر میں اس نے اپنی ماں کے

ساتھ واپس اراکاتاکا کا سفر اختیار کیا۔ اس سفر کا مقصد نانانانی کے مکان کو فروخت کرنا تھا۔ یہ ایک ایسا تجربہ تھا جس نے اس کی تحریروں کی شکل متعین کرنے میں ایک نہایت اہم کردار ادا کیا۔ وہاں پہنچنے پر اس نے ہر شے کو پہلے سے مختلف پایا:

مکان بالکل وہی تھے، لیکن وقت اور افلاس انھیں کھا گئے تھے۔ اور کھڑکیوں میں سے وہی فرنیچر نظر آتا تھا لیکن اس کی عمر میں پندرہ سال کا اضافہ ہو چکا تھا۔ یہ ایک گرد آلود گرم قصبہ تھا اور دوپہر کی گرمی بے حد شدید تھی۔ سانس لینے سے گرد اٹھتی تھی۔

وقت کے حملے کے شکاری ماضی کو بحال کرنے کی کوشش سے مارکیز کو توانائی کا ایک بنیادی منبع حاصل ہوا۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ ایک ایسے وقت اور مقام سے یگانگت بھی حاصل ہوئی جن کی تقدیر نیستی ہے اور خود نیستی اور زوال کے اس عمل سے بھی۔

اراکاتاکا واپسی کو اس کی ایک عمدہ ترین کہانی ''منگل کے دن کا قیلولہ'' کے، مآخذ کے طور پر پہچانا جاسکتا ہے۔ ایک عورت اپنی بیٹی کے ہمراہ اپنے بیٹے کی قبر تک کا سفر اختیار کرتی ہے، جو ایک مبینہ ڈاکے کے دوران گولی لگنے سے ہلاک ہو گیا تھا۔ دوپہر کی شدید اور گرد آلود گرمی کے علاوہ اسے پادری کے عدم تعاون اور گلیوں میں بھرے ہوئے تماش بینوں کی بد اندیش نگاہوں کا بھی سامنا کرنا پڑتا ہے۔ قصبے کے بارے میں اس کا باغیانہ رویہ ایک ذاتی یادداشت کے اثبات کا اور قصبے کے باشندوں کی سماجی فراموشی سے انکار کا عمل ہے۔ کہانی کا اختتام عورت کے شدید گرمی میں باہر نکل جانے پر ہوتا ہے: قبر پر حاضری.... جو کہانی کا مرکزی واقعہ ہے.... پڑھنے والے کے تخیل میں وقوع پذیر ہوتی ہے۔ ناول میں، بطور ایک حرکی قوت کے یادداشت کا عمل زیادہ پیچیدہ ہوتا ہے۔ واقعات کا وسیع ذخیرہ کس فرد یا ادارے (Agency) کے پاس محفوظ ہے؟ اور کس میڈیم میں نقش کیا گیا ہے؟ عام لوگوں کی زبانی یادداشت یادآوری کے حالات کی نسبت سے تبدیل ہوتی رہتی ہے: یہ جامد اور ہمیشہ کے متعین ہونے کے بجائے، سنائی دینے والی آواز سے متعین ہوتی ہے۔ ایک بار تحریری ضابطے میں آجانے کے بعد یادداشت ایک مختلف شے ہو جاتی ہے: سب سے بڑھ کر یہ کہ اب اس میں تبدیلی کی گنجائش نہیں رہتی۔ اور اب وہ اجتماعیت کی ملکیت نہیں رہتی، بلکہ پروہتوں اور نقل نویسوں کے مخصوص عمل سے گزر کر آتی ہے (جن کا نمائندہ ''تنہائی کے سو سال'' میں ملکیادیس ہے)۔ یادداشت کی نقاشی کے زبانی اور تحریری طریقوں کا فرق ناول کے پہلے جملے میں نمایاں طور پر ظاہر ہے:

''بہت برسوں بعد، فائرنگ اسکواڈ کا سامنا کرتے ہوئے کرنل اور یلیانو بوئندیا ماضی کی اس دور دراز سہ پہر کو یاد کرنے والا تھا جب اس کا باپ زندگی میں پہلی بار اسے برف دکھانے لے گیا تھا۔''

ماضی کے ایک سادہ بیان کو (''اس کا باپ اسے زندگی میں پہلی بار برف دکھانے لے گیا'') ایک ایسے مستقبل کے درمیان رکھ دیا گیا ہے جو پیش آچکا ہے۔ یہ ایک ایسے عمل کے ذریعے کیا گیا ہے جو تحریر کے تعین اور اس کی پیچیدہ ساخت ہی کی مدد سے ممکن ہے۔ یہ تناظر تحریر شدہ تاریخ کے احساس پر بھی انحصار کرتا ہے، جو وقت کے دوران میں واقعات کی ایک باضابطہ ترتیب ہے جس کے آخری لمحات کو اس سے پہلے کے

لمحات میں تحریر شدہ دیکھا جا سکتا ہے۔ یاد کیے ہوئے ایک ماضی کا ایک ایسے مستقبل کے درمیان واقع ہونا جو ایک لحاظ سے پہلے ہی پیش آ چکا ہے، مجموعی طور پر اس کتاب کی زمانی ساخت کی تشکیل کر دیتا ہے۔

کتاب کا ایک حصہ ایسا ہے جہاں وہ تمام نکات جن کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے، ایک جگہ جمع ہو کر ایک ڈرامائی ارتکاز حاصل کر لیتے ہیں: بے خوابی کی وبا۔ یہ وبا ماکوندو کے باشندوں پر حملہ آور ہو کر نتیجے کے طور پر فراموشی پیدا کرتی ہے: لوگ چیزوں کے نام بھول جاتے ہیں۔ اس وبا کا چھوت مقامی انڈین آبادی سے لگا تھا، جو زبانی اظہار پر انحصار کرنے والے لوگ تھے۔ جبکہ اس کا علاج دریافت کرنے والا شخص، ملکیا دیس، تحریر کا آدمی ہے۔ لیکن وبا کا علاج ہونے سے پہلے حوزے آرکادیو بوئندیا جو خاندان کا سردار ہے، اس کے سنگین اثرات کو محدود کرنے کے لیے یادداشت کی مشین ایجاد کرتا ہے:

''یہ کل، انسان کی تمام زندگی میں حاصل کیے گئے علم پر، ہر صبح، شروع سے آخر تک نظر ڈالنے کے امکان پر مبنی تھی۔ حوزے آرکادیو بوئندیا نے اس کا تصور ایک چرخی نما لغت کے طور پر کیا تھا، جس کو محور پر رکھ کر دستے کے ذریعے چلایا جا سکے، اور اس طرح، زندگی کے سب سے ضروری تصورات، ہر چند گھنٹوں بعد، اس کی آنکھوں کے سامنے آ سکیں۔ وہ تقریباً چودہ ہزار اندراجات کرنے میں کامیاب ہو چکا تھا''۔

یہ دراصل تحریر کی مشین ہے۔ اس خطرے کا مقابلہ کرنے کے لیے کہ لوگ چیزوں کے منصب اور استعمال بھول جائیں گے (جس کی پُر مزاح مثال کے طور پر گائے کا ذکر کیا گیا ہے)، یہ مشین نام اور تعریفیں پیدا کرتی ہے۔ لیکن فراموشی کا خاتمہ کر کے یہ تبدیلی کا بھی خاتمہ کر دیتی ہے: دنیا لغت کی محکوم ہو جاتی ہے۔ اور چوں کہ اس کا مقصد پوری حقیقی دنیا کو لفظوں سے اس طرح بھر دینا ہے کہ کہیں کوئی جگہ خالی نہ رہ جائے، اس کی مدوریت (Circularity) تحریری ادب کا استعارہ بن جاتی ہے، جو گویا ایک بند ساخت ہے جو کسی تغیر کو راہ نہیں دیتی، اور اپنی خود کفالت میں قید ہے: جو اس ناول کی مثال بھی ہے، اس کے جمود کے احساس اور ناقابلِ فرار تقدیر کے کل پُرزوں سمیت۔ اس ناول کے لوازمات زیادہ تر زبانی ہیں، لیکن وہ تحریری ہیئت میں گزر کر ٹھوس شکل اختیار کرتے ہیں۔ یہ عمل دوہرا طریقہ اختیار کرتا ہے: ایک طرف زبانی سنائی جانے والی کہانیاں ہیں اور دوسری طرف متعین تقدیر، جو ملکیا دیس کی پیش گوئیوں کی شکل میں محفوظ ہے۔

اس ناقابلِ فرار تقدیر کا عمل ایڈی پس کے انجام (Oedipal trap) کی طرح ہے، محرموں کے درمیان ممنوعہ جنسی تعلق کی خواہش (Incestutous Desire) بوئندیا خاندان کی جبلت میں موجود ہے اور اس خواہش کی تکمیل انتہائی درجے کا جرم ہے، جس کی سزا مکمل بربادی ہے، نہ صرف اس کا ارتکاب کرنے والوں کی، بلکہ ان کی پوری کائنات کی بربادی۔ رشتوں کو نام دینا اور ان کی تعریف متعین کرنا اس جرم کے امتناع کے لیے لازمی ہے: ناموں کے بغیر یہ امتناع کارگر نہیں ہو سکتا۔ اس لیے کہ ماں، باپ، بیٹا، بیٹی وغیرہ رشتوں کے نام دینے ہی کا عمل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بے خوابی کی وبا کا فوری انسداد ضروری ہے: یہ ایڈی پس کے انجام کے تمام کل پرزوں کو نیست و نابود کر سکتی ہے۔ یہاں سوفو کلیز اور فرائڈ کا مقبول عوامی معاشرت سے خطرناک ٹکراؤ ہوتا ہے۔

اب ہم زبانیت بمقابلہ تحریر کے قضیے سے بڑھ کر، معاشرتی نظم وضبط کی عائد کردہ قیود، اور سماجی وجود کے بنیادی اصولوں میں تغیر کے امکان، سے مارکیز کے شغف تک آ گئے ہیں۔ نوبیل انعام قبول کرتے وقت کی گئی تقریر میں ''تنہائی کے سو سال'' کے آخری جملے کو الٹ کر اس نے کہا کہ سو سال کی تنہائی کی سزا پانے والوں کو زمین پر ایک اور موقع دیا جانا چاہیے۔ سیاسی ضرورت کا یہ خیال، جو سوشلزم سے اس کی وابستگی سے پیدا ہوا ہے، اس کے فکشن کے بنیادی سروکار سے مطابقت نہیں رکھتا: ادبی انہماک اور سیاسی عقیدے کی دوستی اس کی تحریروں کا سب سے بڑا تضاد ہے۔ اس کا سب سے پسندیدہ ادیب سوفو کلیز ہے۔ خصوصاً اس کا Oedipus Rex۔ ''تنہائی کے سو سال'' میں لبرل پارٹی کی صفوں میں ایک سپاہی کہتا ہے: ''ہم پادریوں کے خلاف جنگ کر رہے ہیں، تا کہ اگر کوئی شخص اپنی ماں سے شادی کرنا چاہے تو کر سکے۔'' کسی بنیادی تبدیلی کو جنم دینے میں کولومبیا کی خانہ جنگیوں کی ناکامی، اور ایڈی پس کے انجام کا یقینی ہونا، دونوں ایک ہی سطح پر آ جاتے ہیں: تاریخ سے ماورا، متعین تقدیر کے عائد کردہ المناک ضابطوں کی فتح ہوتی ہے، اور تاریخ کا کام صرف اس تقدیر پر عمل کرنا ہے۔

لاطینی امریکا کے کسی اور ملک سے زیادہ، کولومبیا کی تاریخ خانہ جنگیوں سے رنگین ہے۔ ان میں سے بدترین اور تاریخی طور پر قریب ترین جسے La Violencia کہا جاتا ہے، ۱۹۴۸ سے ۱۹۶۲ تک جاری رہی، اور اس میں تین لاکھ جانیں تلف ہوئیں۔ ''منحوس وقت'' اور ''کرنل کو کوئی خط نہیں لکھتا'' اسی خانہ جنگی کے زمانے سے متعلق ہیں۔ مارکیز کے دیگر تمام ناول روزمرہ زندگی پر سیاسی تشدد کی متواتر یلغار کی تصویر کشی کرتے ہیں، اور تمام ناول کوئی معنی خیز سیاسی تبدیلی لانے میں ناکامی کے شاہد ہیں۔ لیکن مارکیز کی تحریروں میں تاریخ کا پدری اور اٹل تقدیر والا تصور ہی تاریخ کا واحد تصور نہیں۔ یہ تصور ''پتوں کا طوفان'' اور ''تنہائی کے سو سال'' پر چھایا ہوا ہے، جہاں نقطۂ نظر مقامی دیہی اشرافیہ (مثلاً بوئندیا خاندان) کا ہے: بیسویں صدی کے اوائل میں یونائیٹڈ فروٹ کمپنی کی آمد کی تعبیر ایک مکمل تباہی کے طور پر کی گئی ہے، کیوں کہ اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی سماجی تبدیلیاں اس اشرافیہ کے خاتمے کا اشارہ ہیں۔ دوسری جانب اس کے بعد کے ناولوں میں عوام کی اجتماعی یادداشت کی آواز سنائی دیتی ہے، جس میں سرکاری تاریخ کے مصنوعی پن اور تعریف کے واسطے ایک حقارت موجود ہے، جیسے کہ ''بڑی ماما کا جنازہ'' کا راوی کہتا ہے کہ یہی وقت ہے کہ صدر دروازے کے قریب کرسی گھسیٹ کر پورا قصہ بیان کر دیا جائے، اس سے پیشتر کہ مورخین آ نکلیں۔ عوامی معاشرت کی اس پُر تضحیک اور مائل بہ تخریب لہر سے خود ایڈی پس کا اسطور بھی خطرے میں پڑ جاتا ہے۔ بچوں کے نام رکھنے کا قاعدہ ہو، جو اس قانون کا آئینہ دار ہے جس کی خلاف ورزی نہیں کی جا سکتی، پدری استحقاق کو سر بلند رکھتا ہے۔ خاندان کی شناخت اس کے لڑکوں سے ہوتی ہے جن کے نام ہمیشہ باپ دادا کے ناموں پر رکھے جاتے ہیں۔ لیکن ممنوعہ جنسی عمل کا واحد حقیقی اشارہ سور کی دُم والے بچے کی پیدائش سے ملتا ہے۔ اس قسم کے ثبوت کی ضرورت ایک ایسے معاشرے میں پڑتی ہے جہاں غیر یقینی ولدیت کا اصول موجود ہو، یعنی جہاں پدری استحقاق کی پابندی ترک ہو جانے کی وجہ سے ماں کی اہمیت مسلم ہو، اور مرد آتے جاتے رہتے ہیں۔ یہ رویے

کسان معاشروں سے تعلق رکھتے ہیں، جہاں حسب نسب اور ورثے میں ملنے والے ناموں کی اہمیت نہیں ہوتی، جو بوئندیا خاندان کے لیے نہایت اہم ہیں۔ اس کے باوجود اور بوئندیا خاندان کی ممنوعہ جنسی تعلق کی خواہش کے نشانہ تضحیک بننے کے باوجود، یہ خواہش ہی وہ اصل قوت ہے جس کے ذریعے بیانیہ وقت کا سلسلہ آگے بھی بڑھتا ہے اور آخر کار تمام خالی جگہوں کو پُر ہو جانے کے بعد، تباہی کا شکار بھی ہو جاتا ہے۔ عوامی اور اشرافی قوانین کی تہیں یوں ایک دوسرے کے اوپر جمانے سے وہ مرکزی تناظر پیدا ہوتا ہے، اور، کبھی ایک اور کبھی دوسرا مرکز زیادہ نمایاں محسوس ہوتا ہے۔ سطح پر اپنی ظاہری سادگی کے باوصف، مارکیز کی تحریر مختلف تہوں کی ایک پیچیدہ بُنت ہے۔

اقتدار کی درجہ بندی کی پابند زبان، اور عوامی معاشرت کی آواز کے درمیان ممکنہ فاصلہ ''سردار کا زوال'' میں سب سے زیادہ شدت سے نمایاں ہوتا ہے۔ اس متن کو کئی آوازوں کے ذریعے بیان کیا گیا ہے، جن میں نمایاں آوازیں عام لوگوں کی ہیں جو آخر محل کے اندر داخل ہو کر آمر کے عرصہ حکمرانی کا خاتمہ کر دیتے ہیں۔ مگر یہ عوامی آوازیں، جو کسی ایک شخص کی نہیں بلکہ اجتماعی ہیں، صرف بے نام آمر کے خاتمے کی خواہش کا اظہار ہی نہیں ہیں: یہ اسے ایک ٹھوس جسمانی وجود بھی عطا کرتی ہیں جس سے وہ دراصل محروم ہے۔ دوسرے لفظوں میں، اس کا وجود، ایک حد تک، ان کا مرہون منت ہے۔ پیرو سے تعلق رکھنے والے نقاد جولیو اورتیگا (Julio Ortega) نے یہ موقف اختیار کیا ہے کہ اس متن میں عوام کی آواز آمریت کی دیومالا پر تنقید اور اس کی تخریب کرتی ہے۔ لیکن اس بات پر بھی زور دیا جانا چاہیے کہ آمر، ایک مربوط شناخت رکھنے والے وجود کے طور پر، آوازوں کی اسی اجتماعیت کی پیداوار ہے جو اس کو بیان کرتی ہیں۔ ایک جانب آمریت کی ثبات کی، اور اقتدار کے تسلسل کی خواہش ہے، اور دوسری جانب عوامی آوازوں کا ایک سیل ہے جو مسلسل تغیر میں ہے اور جس کی کوئی جامد شناخت نہیں ہے۔ لیکن بیانیے میں کوئی جوڑ دکھائی نہیں دیتا: عوامی آوازوں کو اجتماعیت اور آمریت کی جابرانہ وحدانیت کے درمیان تمام رخنے پریشان کن طور پر نظروں سے اوجھل کر دیے گئے ہیں: ریاست اور عوامی معاشرت کے درمیان فاصلہ دھندلا گیا ہے۔ استبداد کی ذمے داری، انجام کار، کسی پر عائد نہیں کی جاسکتی: یہ بس موجود ہے، موسم کی طرح۔ وہ کون سا عمل ہے جس کے ذریعے لوگ کسی کشش کے زیر اثر آمریت کی حدوں میں داخل ہو کر اپنے ہی استبداد کی سازش میں شریک ہو جاتے ہیں؟ اپنی ماں کے واسطے آمر کا شدید نوسٹلجیا اس کی وقت میں ثبات کی آرزو کو صورت پذیر کرتا ہے۔ اسی سے اس کی آواز میں وہ جذباتی کشش پیدا ہوتی ہے جو عوامی آوازوں کو اپنے اندر کھینچ کر دھندلا دیتی ہے۔ خود کو سماجی جبر کے سپرد کر دینے کی پشت پر بھی ایڈی پس کی وہی خواہش موجود ہے۔

آیئے اب مارکیز کی تحریروں میں تقدیر کی ناگزیریت پر عمومی غور کی طرف لوٹتے ہیں۔ ہر طرف سے بند اور ناقابل فرار ماحول کئی صورتوں میں پیدا کیا گیا ہے: موسم، خوشبوئیں، ناموں اور واقعات کی تکرار اور جسمانی اور سماجی فنا کے مرحلے۔ یہاں ان میں سے صرف ایک، شاید سب سے زیادہ اہم، سطح پر اس

ناگزیریت کے اظہار کے بارے میں گفتگو کی گنجائش ہے: پلاٹ کی ساخت میں پنہاں، وقت کے گزران کا بیان۔ان تمام پلاٹوں میں ایک ہلاکت خیز واقعے پر گزر جانے والے طویل عرصے کا افسوں طاری ہے۔اکثر موقعوں پر وقت ایک التوا (یا التواؤں کے ایک سلسلے) کی صورت میں گزرتا ہے۔''تنہائی کے سو سال'' میں بوئندیا خاندان کی تاریخ سو برسوں پر پھیلی ہوئی ہے، جن کے دوران ممنوعہ جنسی تعلق کی خواہش کی سزا ملتوی ہوتی چلی جاتی ہے۔''کرنل کو کوئی خط نہیں لکھتا'' کے مرکزی کردار، کرنل نے چھپن سال تک جنگ کی پنشن کا انتظار کیا ہے، جب کہ اس روزمرہ زندگی فاقوں سے نبرد آزما ہونے میں گزرتی ہے۔''ایک پیش گفتہ موت کی روداد'' میں سانتیاگو نصر کی موت کا علم آغاز میں ہی ہو جاتا ہے: یا اس موت کے اعلان اور اس کے حقیقت بننے کے درمیانی وقفے کو ایک ادبی تدبیر کے ذریعے طویل کیا گیا ہے جس میں سانتیاگو نصر کی موت کی وجوہ کی ایک [illegible] تفتیش کا عمل، قصبے کے باشندوں کی، المیے کی غیر عقلی خواہش کے پس منظر میں دکھایا جاتا ہے۔''معصوم ارینڈرا'' میں ارینڈرا نامی کم سن لڑکی، اپنی دادی کے مکان میں غلطی سے آگ لگ جانے کی پاداش میں، ایک لامتناہی عرصے تک عصمت فروشی کا نشانہ بنتی رہتی ہے۔اس کہانی میں دادی کا کردار مارکیز کے ہاں معاشرے کا استعارہ بھی ہو سکتا ہے جو اپنے ارکان سے احساس جرم کے قرض کی متواتر وصولی کرتا رہتا ہے۔''سردار کا زوال'' میں جس شئے کا التوا ہے، وہ آمر کی موت ہے، جس کا شدت سے انتظار کیا جاتا ہے، لیکن جب وہ درحقیقت واقع ہوتی ہے تو تھکن کا احساس غلبہ پا لیتا ہے: گویا ایک مختلف سیاسی نظام کی تعمیر کے لیے جو توانائیاں درکار ہیں وہ ماند پڑ گئی ہیں۔

مارکیز کے اکثر بیانیوں میں وقت، قربانی اور بتدریج فنا کی قیمت پر خریدا جاتا ہے، جب کہ تبدیلی کے تمام امکانات معدوم ہوتے چلے جاتے ہیں۔''کرنل کو کوئی خط نہیں لکھتا'' زیادہ تفصیلی غور کا مستحق ہے، کیوں کہ وہ بدلے ہوئے حالات کے امکان کو پیش کرتا ہے، جس کی بنیاد مسلسل بغاوت پر ہے۔اگرچہ سیاسی جبر نے روزمرہ زندگی کے ہر رخنے میں راہ پالی ہے، لیکن کرنل اس تحکمانہ دلیل کے آگے ہتھیار ڈالنے سے انکار کر دیتا ہے جس کے ذریعے آمریت، اس دعوے کے ساتھ کہ وہ بے بدل اور فطری ہے، اپنی طاقت کو مستحکم کرتی رہتی ہے۔ہر موڑ پر، بذلہ سنجی، مزاح اور سادہ لوحی کے امتزاج کے ساتھ، کرنل اقتدار سے سیاسی اور وجودی مفاہمت کی مکارانہ زبان کو ناکام کر دیتا ہے۔ہمیں کامیو کے ''طاعون'' کی طرح، یہ پہچاننے کی دعوت دی جاتی ہے کہ اخلاقی بغاوت کا عمل ایسا بھی ہو سکتا ہے جو کسی نظام عقائد پر استوار نہ ہو، لیکن پھر بھی، روزمرہ اور عمومی زندگی کے اندر رہتے ہوئے سربلندی حاصل کرے اور مایوسی کے خلاف نبرد آزما ہو۔اس کے باوجود، مارکیز کے ناول میں، متن کی دیگر سطحیں منظم طور پر رفتہ رفتہ بغاوت کی بیخ کنی کر دیتی ہیں۔لڑاکا مرغ کو، جو سیاسی تبدیلی اور مستقبل کی امید کی علامت ہے، کرنل اپنی اور اپنی بیوی کی جسمانی ضروریات کی قربانی قیمت پر زندہ رکھتا ہے: جیسے کہ اس کی بیوی کہتی ہے: ''یہ ایک مہنگی خام خیالی ہے: مکئی ختم ہونے بعد ہم اسے اپنا کلیجا ہی کھلا کر پال سکیں گے''۔یہ تبصرہ کرنل کی مثالیت پسندی کو تو اجاگر کرتا ہی ہے، لیکن اس مثالیت پسندی کی قیمت کی جانب بھی اشارہ کرتا ہے، اور اس یونانی اسطور کو متحرک کرتا ہے جس میں پرومیتھیوس کو دیوتاؤں کی

آگ چرانے کی یہ سزا ملتی ہے کہ ایک گدھ پیہم اس کا جگر نوچ نوچ کر کھاتا رہے۔ جب ایک بار ہم آگ کو ایک انسانی ایجاد کے مطیع کر لیتے ہیں اور جان جاتے ہیں کہ گدھ خود پرومیتھوس ہے، تو یہ اسطور انسانی توانائی کو قربانی کے ایک نظام کے سپرد کر دینے کی مثال بن جاتی ہے۔ مرغ اجتماعیت یا سیاسی نظام کا اشارہ بھی ہے، جسے افراد کی قربانی دے کر پروان چڑھایا اور باقی رکھا جاتا ہے۔ کرنل، جو ایک رواقی (Stoic) ہے، کسی شخص کو چھونا پسند نہیں کرتا، اس لیے جس لمحے وہ لڑاکا مرغ کو چھوتا ہے، وہ لمحہ ایک خاص شدت کا حامل ہے:

''وہ اور کچھ نہ بولا کیوں کہ اس جاندار کے گرم اور گہرے ارتعاش نے اس پر کپکپی طاری کر دی تھی۔ اسے خیال آیا کہ اس نے اس سے پہلے کبھی اس سے زیادہ زندہ شئے اپنے ہاتھوں میں نہیں لی''۔

اس طرح ہم یہاں ایک اور تصور کو کارفرما دیکھتے ہیں، جو درحقیقت مسیحیت سے تعلق رکھتا ہے: قربانی کے عمل کے ذریعے دوسروں سے جڑ جانے کا تصور۔ متن کی وہ سطح جو انقلابی بغاوت کی شہادت دیتی ہے، ناگزیر تقدیر اور قربانی کے متعین ضابطوں کے سامنے ماند پڑ جاتی ہے۔

متن کی مختلف سطحوں کو ایک ساتھ بُننے میں مارکیز کو غیر معمولی مہارت حاصل ہے۔ اس کی سرشاری کا ایک بڑا حصہ ایک زبردست بیانیہ توانائی کا احساس ہے، جو قید عائد کرنے اور آزادی عطا کرنے والی قوتوں کے درمیان ایک کش مکش میں مشغول ہے۔ ''وبا کے دنوں میں محبت'' کا ایک دلچسپ ترین پہلو یہ ہے کہ اس میں اس نمونے سے انحراف کیا گیا ہے جو اس سے پہلے مارکیز کی تحریروں پر حاوی رہا ہے۔ پہلی نظر میں اس ناول کے پلاٹ میں بھی اس سے پہلے کے ناولوں کی جانی پہچانی شباہت محسوس ہوتی ہے، کیونکہ اس کا مرکزی تار بھی ایک عشق کا التوا ہے جو اکیاون سال، نو مہینے اور چار دن کے عرصے پر محیط ہے۔ اس کے باوجود اس میں ایک بہت نازک فرق موجود ہے۔ فرمینا دازا، اس عشق کی ایک فریق، دانائی سے کام لے کر ماضی سے، اور خصوصاً نوسٹلجیا کی ترغیبات سے جو مارکیز کی اس سے پہلے کی افسانوی تحریروں کا غالب جنسی جذبہ رہا ہے، دامن چھڑا لیتی ہے:

''ماضی کی یاد نے مستقبل کی تلافی نہیں کی تھی، جس پر یقین کرنے پر وہ مصر تھا۔ اس کے برعکس، وہ یاد اس عقیدے کو تقویت پہنچاتی تھی جس پر فرمینا دازا ہمیشہ قائم رہی تھی، کہ بیس سال کی عمر کی جذباتیت گو نہایت قابل قدر اور خوب صورت شئے تھی، لیکن وہ محبت نہیں تھی''۔

جس شئے کو وہ بطور خاص رد کر رہی ہے، وہ فلورنتینو آریزا کا رچایا ہوا محبت کا تصور ہے: محبت کی خوشبوؤں اور ذائقوں کی قربان گاہ پر خود کو فنا کر لینا (وہ یودی کلون پیتا اور گارڈینیا کے پھول کھاتا ہے)، اس تصور میں خود کو تباہ کر لینے کا، ایک مرض کا مقام ہے، جس کا اشارہ استعاراتی طور پر ناول کے عنوان سے بھی ملتا ہے۔ جب آخر کار فلورنتینو آریزا اور فرمینا دازا کا ملاپ ہوتا ہے، تو محبت اور جینے کی یکسانیت ایک مختلف معنی اختیار کر لیتی ہے: اب جب کہ دونوں کی عمر ستر سال سے تجاوز کر چکی ہے، ان کی محبت روایات اور رسمیات کے خلاف، اور اس قرنطینہ کے خلاف ایک بغاوت ہے جو معاشرہ اپنے مخالفوں پر عائد کر دیتا ہے۔

محبت، مارکیز کے ناولوں میں، عقل کی دسترس سے باہر ایک انتشار کا مقام ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ

تمام سماجی پابندیوں کا سب سے بڑا ہدف بنتی ہے۔ بار بار جب نظم وضبط کی تعمیر محبت کے ہاتھوں منتشر ہو جاتی ہے، تو اس کے نتیجے میں ممنوعہ جنسی تعلق یا اکارت خواہشوں.... یا کم از کم نوسٹلجیا کی رسمیات کی، تقدیر اور تباہی کی تصویریں غلبہ حاصل کر لیتی ہیں۔ مگر وہ فرمینا دازا اور فلورنتینو آریزا اس عمل سے بچ نکلنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں، اور اس کی وجہ صرف ان دونوں کا ضبط نہیں بلکہ یہ بھی ہے کہ مارکیز اپنی بیانیہ توانائی کے منبعے کو المنا کی، قربانی اور نوسٹلجیا پر مبنی یادداشت کی بند کتاب سے ہٹانے کی کوشش میں ہے۔ فلورنتینو آریزا کا پچاس سالہ انتظار، کرنل کے زید، ارینڈرا کی ادائیگی قرض، یا آمر کے اپنی ماں کو یاد کرنے مختلف نتیجہ پیدا کرتا ہے۔ جس جگہ ان کے عشق کی تکمیل ہوتی ہے، وہ ایک بحری جہاز ہے جو ان دونوں کو دریائے ماگدالینا میں اوپر کی جانب لے جا رہا ہے۔ وقت کے گزران کے ایک اور طرح کے عمل کے بہاؤ پر.... جو قربانی والے عمل سے بہت مختلف ہے.... جہاز مارکیز کی تحریری مشین ہے، جو ایک نئے قالب میں آ گئی ہے۔ کارتا جینا کی طرف واپسی کے سفر میں وہ جہاز پر قرنطینہ کا پرچم لہرانے کا فیصلہ کرتے ہیں تاکہ مسافر اور اسباب جہاز سے دور رہیں اور وہ دونوں، کپتان اور اس کی داشتہ کے ساتھ تنہا رہ جاتے ہیں۔ اس کھاڑی میں انتظار کے دوران فلورنتینو آریزا آخر طے کرتا ہے کہ دوبارہ اوپر کی جانب سفر پر روانگی ہی واحد حل ہے۔ ''اور تمہارا کیا خیال ہے ہم کب تک یہ آمد و رفت جاری رکھ سکتے ہیں؟''، کپتان دریافت کرتا ہے۔

''اس سوال کا جواب فلورنتینو آریزا کے پاس ترپین سال، سات ماہ اور گیارہ دن رات سے تیار تھا: ''زندگی کے خاتمے تک''۔

فلورنتینو آریزا کے جواب میں شامل عرصے کی طوالت کم و بیش مارکیز کی اس وقت کی عمر کے برابر ہے جب وہ یہ کتاب لکھ رہا تھا، لہٰذا اس سوال میں یہ سوال بھی موجود ہے کہ وہ اور کتنے عرصے تک ایک ادیب کے طور پر زرخیز رہ سکتا ہے۔ سفر کے جاری رکھنے میں ایک رکاوٹ جہاز کے بوائلر کے لیے لکڑی کی کمی ہے (دریا کنارے کے جنگل کٹ چکے ہیں)، اور یہ خوف کہ دریا خشک ہو کر موٹروں کے راستے میں تبدیل ہو جائے گا۔ اپنے پہلے ناول سے لے کر، مارکیز اس دنیا کے خاتمے کے بارے میں فکر مند رہتا ہے جس کے بارے میں وہ لکھ رہا ہو۔ یہاں البتہ اسے اعتماد ہے کہ تحریری مشین اپنا سفر جاری رکھ سکتی ہے۔ اسے بلاشبہ ایندھن اور وسعت کی ضرورت ہے، لیکن اب وہ اپنے استعمال میں آنے والی اشیا کو تباہ نہیں کرتی۔ یہ اور بات ہے کہ وہ اشیا.... بیسیوں صدی کی سرمایہ داری سے قبل کی روایتی دیہی دنیا.... خود مٹی جا رہی ہیں۔ یہ امر اس سوال کو اور بھی دلچسپ بنا دیتا ہے کہ مارکیز کی اگلی تحریر کیا ہوگی۔ ●●